

तुलनात्मक अध्ययन  
भारतीय भाषाएं और साहित्य

# तुलनात्मक अध्ययन भारतीय भाषाएं और साहित्य

सम्पादक

भ० ह० राजूरकर  
राजमल बोरा



22 cm

1954

यह पुस्तक महाराष्ट्र राज्य, हिन्दी साहित्य-अकादमी एवं हिन्दी विभाग,  
मराठवाड़ा विश्वविद्यालय, औरंगाबाद के सहयोग से प्रकाशित हुई है।

ii. No. 2797/5

ISBN. 81-7055-238-9

वार्णा प्रकाशन  
4697/5, 21 ए, दरियागज,  
नयी दिल्ली-2 द्वारा प्रकाशित

आवर्ण : मिनहा  
रुचिका प्रिण्टमं, नवीन शाहदरा,  
दिल्ली-32 मे मुद्रित

-----  
TULANATMAK ADHYAYANA  
Bharatiya Bhashayen Aur Sahitya  
(A Comparative Study of Indian  
Languages and Literature)  
Edited by B H Rajoorkar & Rajmal Bora

## सम्पादकीय

16, 17, 18 मार्च को हिन्दी विभाग में 'तुलनात्मक अध्ययन संगोष्ठी' का आयोजन हुआ। उक्त आयोजन विभाग एवं महाराष्ट्र राज्य हिन्दी साहित्य अकादमी के तत्वावधान में हुआ। इसमें जो आलेख-पाठ हुए उनको सम्पादित कर प्रकाशन की योजना बनी। तदनुसार इस पुस्तक में पहले एक ऐसी ही पुस्तक 'तुलनात्मक अध्ययन : स्वरूप और समस्याएं' छप चुकी है। उसी क्रम में यह दूसरी पुस्तक है।

प्रस्तुत पुस्तक का विषय प्रधान रूप से 'भारतीय भाषाएं और साहित्य' है। 'विषय प्रवेश' के अन्तर्गत पुस्तक के विषय को स्पष्ट किया गया है। व्यावहारिक रूप में 'तुलनात्मक अध्ययन' में सम्बन्धित जिन आलेखों का पठन हुआ, उन्हें इस पुस्तक में स्थान दिया गया है।

पुस्तक को तीन खण्डों में विभाजित किया गया है— (1) हिन्दी-मराठी, (2) हिन्दी तथा अन्य भाषाएं तथा (3) अन्य विषय।

महाराष्ट्र की भा. त. मराठी और महाराष्ट्र के पड़ोस की गुजराती, तेलुगु तथा कन्नड़ भाषाओं के तुलनात्मक अध्ययन से सम्बन्धित लेख पुस्तक में संकलित हैं। हिन्दी तथा उर्दू-दोनों ही भाषाएं महाराष्ट्र, विशेष रूप से मराठवाड़ा, में आंचलिक बोलियों के रूप में भी प्रचलित रहीं हैं। दोनों का मिला-जुला नाम दक्खिनी रहा है। भारतीय स्वतन्त्रता आन्दोलन में हिन्दी तथा उर्दू दोनों भाषाओं का ऐतिहासिक योगदान रहा है। इस विषय पर विशेष लेख पुस्तक में दिये गये हैं।

तुलनात्मक अध्ययन से सम्बन्धित शोधकार्य महाराष्ट्र और पड़ोस के प्रदेशों के विश्वविद्यालयों में ही नहीं, अपितु सारे देश में अब होने लगे हैं। ऐसे कार्यों के सर्वेक्षण से सम्बन्धित दो लेख पुस्तक में हैं— (1) हिन्दी-मराठी तुलनात्मक अध्ययन : शोध-सर्वेक्षण और (2) हिन्दी-तेलुगु तुलनात्मक अध्ययन : शोध-सर्वेक्षण। अपनी सीमाओं में ये दोनों ही लेख इन विषयों पर कार्य करने वालों का दिशा-निर्देश करेंगे।

तुलनात्मक अध्ययन विषय को मात्र भाषा और साहित्य तक सीमित मानना उचित नहीं है। इसके अन्तर्गत ज्ञान-विज्ञान की अन्य शाखाएं भी सम्मिलित हो सकती हैं। इसीलिए जब हमारे विभाग में 'तुलनात्मक अध्ययन संगोष्ठी' का आयोजन हुआ तो उसमें साहित्येतर विषयों के विद्वांस भी सम्मिलित हुए और उन्होंने संगोष्ठी के लिए लेख भी लिखे। ऐसे दो आलेख इस पुस्तक के तीसरे खण्ड में हैं। एक, अर्थशास्त्र से सम्बन्धित है और दूसरा, समाज-विज्ञान से सम्बन्धित है। दोनों आलेखों का हिन्दी अनुवाद किया गया है।

पुस्तक को विषयानुरूप उचित आकार प्रदान करने में सभी लेखकों ने महत्वपूर्ण कार्य किया है। उनके सहयोग के बिना यह पुस्तक कैसे तैयार हो सकती थी? संगोष्ठी में लेखकों ने न केवल अपने आलेखों का वाचन किया, अपितु बाद में पुस्तक में प्रकाशन हेतु उन्हें ठीक भी किया है। शोध-मर्वक्षण वाले लेख तो विशेष रूप से लिखवाए गए हैं और अन्य विषयों से सम्बन्धित दोनों लेखों के अनुवाद करवाए गए हैं। हम इन सबके हृदय से आभारी हैं।

महाराष्ट्र राज्य हिन्दी साहित्य अकादमी ने विभाग को सामयिक सहयोग दिया है, जिसके कारण न केवल संगोष्ठी का आयोजन सम्भव हुआ, अपितु पुस्तकों को उचित आकार भी दिया गया। और अन्त में हम प्रकाशक-बन्धु श्री अरुण महेश्वरी का भी आभार व्यक्त करते हैं जिनके कारण यह पुस्तक पाठको तक पहुँच रही है।

भ० ह० राजूरकर  
राजमल बोरा

## अनुक्रम

सम्पादकीय 7

### विषय प्रवेश

डॉ० भ० ह० राजूरकर  
भारतीय भाषाएं और साहित्य 11

### प्रथम खण्ड : हिन्दी-मराठी

डॉ० राजमल बोरा  
मराठी और पडोस की भाषाएं 19

डॉ० शकुन्तला पांचाल  
हिन्दी-मराठी : लोकनाट्य 42

डॉ० छगनलाल गोड़  
'मन समझावन' और 'श्री मनाचे श्लोक' 48

डॉ० अनीता राजूरकर  
लक्ष्मीनारायण लाल और विजय तेंडुलकर 55

श्रीमती लीला दळवी  
मोहन राकेश और विजय तेंडुलकर 60

डॉ० कमलाकर गंगावणे  
हिन्दी-मराठी तुलनात्मक अध्ययन : शोध-सर्वेक्षण 69

## द्वितीय खण्ड · हिन्दी एवं अन्य भाषाएं

डॉ० ललित पारिख

हिन्दी-गुजराती भक्ति साहित्य 95

डॉ० बी० सत्यनारायण

हिन्दी-उर्दू भारतीय स्वतन्त्रता आन्दोलन का साहित्य 102

प्रो० अंतेष्वर बमपुरे

हिन्दी-कन्नड सन्त साहित्य 113

डॉ० टी० मोहनसिंह

हिन्दी-तेलुगु भाषा और साहित्य 119

डॉ० टी० मोहनसिंह

हिन्दी-तेलुगु तुलनात्मक अध्ययन शोध-सर्वेक्षण 126

श्रीमती चारुदत्ता चौधरी

केवट तथा मल्लाहा की लोकगीत 136

### तृतीय खण्ड अन्य विषय

डा० जी० एम० कल्याणकर

(अनुवादक प्रतिभा धारासरकर)

महाराष्ट्र के ग्राम और औद्योगिक विकास का असतुलन 147

डॉ० (श्रीमती) सधा कार्दामे

(अनुवादक डॉ० नन्दकिशोर शागा)

भारत और विदेशों में नशीली दवाइयों का दुरुयोग 159

**विषय प्रवेश**





## भारतीय भाषाएं और साहित्य

डॉ० भ० ह० राजूरकर

भारतवर्ष बहुभाषी देश है। गुजराती, मराठी, कन्नड़, मलयालम, तमिल, तेलुगु, उड़िया, बंगला, असमी, कश्मीरी, पंजाबी, सिन्धी, हिन्दी तथा उर्दू भारतवर्ष की प्रधान आधुनिक भाषाएं हैं। ऐतिहासिक रूप में ये सभी भाषाएं प्रधानतः संस्कृत, प्राकृत, पाली, अपभ्रंश भाषाओं से जूड़ी हुई हैं। भारतवर्ष के स्वतंत्र हो जाने के बाद ही भारतवर्ष की आधुनिक भाषाओं का सम्मान बढ़ा है और उनके विकास की ओर ध्यान दिया गया है। आज प्रायः सभी आधुनिक भाषाएं अपने-अपने प्रदेशों में विकसित हो रही हैं। उन्हें शिक्षा का माध्यम बनाया गया है। माध्यम के रूप में विश्वविद्यालय स्तर तो अभी सब भाषाओं को प्राप्त नहीं हुआ है, किन्तु विद्यालय तथा महाविद्यालय स्तर तक तो उन्हें माध्यम बनाया गया है। सभी अपनी-अपनी भाषा में शिक्षा प्राप्त कर सके, ऐसी सुविधा पहले की अपेक्षा अधिक उपलब्ध है। परिणाम यह हुआ है कि ये सब भाषाएं पहले की अपेक्षा अधिक व्यवहार में हैं और इनका तुलनात्मक अध्ययन करना सुलभ हो गया है।

हिन्दी में आरम्भ में केवल बंगला या मराठी भाषा की साहित्यिक रचनाओं के अनुवाद होते रहे हैं, किन्तु आज तो भारतवर्ष की कोई भी ऐसी भाषा नहीं है जिनके अनुवाद हिन्दी में न होते हो। अनुवादों के माध्यम से एक भाषा के साहित्य का परिचय दूसरी भाषा जानने वालों को होने लगा है। भारतवर्ष की प्रायः सभी आधुनिक भाषाओं की उत्कृष्ट साहित्यिक कृतियों को साहित्य अकादमी की ओर से प्रतिवर्ष पुरस्कार दिए जा रहे हैं और ऐसी पुरस्कृत रचनाओं के हिन्दी अनुवाद प्रकाशित हो रहे हैं। दिल्ली से रूपनेवाली 'प्रकर' पत्रिका प्रतिवर्ष 'पुरस्कृत भारतीय साहित्य' से सम्बन्धित विशेषांक छापने लगी है। इन विशेषांकों में प्रत्येक पुरस्कृत रचना की विस्तृत समीक्षा होती है। पुरस्कृत भारतीय साहित्य से सम्बन्धित विशेषांक नवम्बर छपा और तब से लगातार प्रतिवर्ष ये विशेषांक छप रहे हैं। विशेषांकों की इस परम्परा ने तुलनात्मक अध्ययन के द्वार खोल दिए हैं।

बात केवल पुरस्कृत साहित्य तक की नहीं है। सच तो यह है कि अनेक साहित्यिक कृतियों के अनुवाद भारतीय भाषाओं में हो रहे हैं। अनुवादों के कारण भाषाएं समृद्ध हो रही हैं। किसी रचना का अनुवाद किसी दूसरी भाषा में हो जाता है तो उससे वह रचना अधिक पाठकों तक पहुंचती है। अनुवादों के बल पर रचनाओं का भौगोलिक विस्तार हो जाता है और उक्त भाषा की महत्ता का बोध अन्य क्षेत्र के लोग अनुभव करने लगते हैं। बंगाल के दो लेखक रवीन्द्रनाथ ठाकुर तथा शरतचन्द्र चट्टोपाध्याय अनुवादों के बल पर सारे भारतवर्ष के पाठकों के प्रिय हो गए। उन्हें पढ़कर अन्य लेखकों को अपनी-अपनी भाषा में लिखने की प्रेरणा मिली है। ऐसे और भी लेखक तथा कवि हैं। संस्कृत साहित्य, अंग्रेजी साहित्य तथा अन्य भाषाओं का साहित्य—इसी तरह हिन्दी भाषा में आया है। स्वयं आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने आरंभ में अनुवाद का कार्य किया था। उन्होंने अंग्रेजी तथा बंगला की रचनाओं के अनुवाद हिन्दी में किए। अनुवाद करने वाला अपनी भाषा के अतिरिक्त अन्य भाषा की साहित्यिक रचनाएं पढ़ता है और उसे अनुभव होता है कि ये उत्कृष्ट रचनाएं अपनी भाषा में आए तो भाषा समृद्ध होगी। इस चिन्तन से प्रभावित होकर वह अनुवाद कार्य करता है और इस तरह तुलनात्मक अध्ययन अपने-आप होने लगता है।

भारतीय भाषाओं का आपस में सम्पर्क बढ़ना चाहिए। एतदर्थ ऐसे प्रयत्न हो रहे हैं जिनसे एक भाषा के साहित्य का परिचय दूसरी भाषा में दिया जा सके। लखनऊ में 'भुवनवाणी ट्रस्ट' नामक संस्था है। इसने भारतीय भाषाओं की कुछ प्रसिद्ध श्रेष्ठ कृतियों का हिन्दी अनुवाद, मूल रचनाओं के साथ प्रकाशित किया है। कुछ नाम इस प्रकार हैं—

- (1) कृत्तिवास कृत 'रामायण' (बंगला), (2) अठ्ठलच्छनकृत 'महाभारत' (मलयालयम), (3) प्रकाशराम कुर्यांगामीकृत 'रामावतारचरित' (कश्मीरी), (4) 'बाइबलसार' (सालोमन के नीतिवचन), (5) श्री 'रुस्वा' कृत 'शरीफ़जाद' (आर्यपुत्र, उर्दू), (6) 'जपुजी तथा सुखमनी साहब' गुरुमुखी मूल पाठ तथा 'गीता' के यशस्वी अनुवादक खा० ब० ख्वाज. दिलमुहम्मद कृत उर्दू पद्यानुवाद (गुरुमुखी), (7) 'सिरें अक्बर' (दाराशिकोह कृत ईश, केन, कठ, प्रश्न, मुण्डक, माण्डूक्य, ऐतरेय, तैत्तरीय, श्वेताश्वतर) की फारसी व्याख्या का हिन्दी अनुवाद, (8) 'जादे सफ़र' (इस्लामी हदीस), (9) 'तिरुक्कुरल', नागरी में मूल, हिन्दी गद्य पद्यानुवाद (तमिल), (10) 'श्रीरामविजय', श्रीधर स्वामीकृत सानुवाद (मराठी), (11) भानुभक्तकृत 'रामायण' (नेपाली)

इसके अलावा 'कम्ब रामायण' (तमिल), 'पम्परामायण' (कन्नड़), 'रंगनाथ रामायण' (तेलुगु), 'माधवकंदली रामायण' (असमी), 'मोल्लु रामायण' (तेलुगु), 'गिरधर रामायण' (गुजराती), तुञ्चत अठ्ठलच्छनकृत 'अध्यात्म रामायण'

(मलयालम); 'वैदेहीश-विलास', उपेन्द्र मञ्ज (ओड़िशा), 'स्वामी केसलोक' (सिंधी), श्रीधर स्वामीकृत 'श्री हरिविजय' (मराठी), 'श्री गुरु ग्रथसाहब' (गुरुमुखी), 'गुजपतः लखनऊ', मौ. शरर (उर्दू) 'लल्लदयद' (कश्मीरी), दाराशिकोहकृत 50 उपनिषदों की फारसी-व्याख्या, पदम भगतकृत 'रुक्मिणीमंगल' (राजस्थानी), 'रियाजुस्तालिहीन' (हदीस), 'जाद सफर' (अरबी), 'रामचरित-मानस' तुलसीकृत, संस्कृत पद्यानुवाद तथा बंगला लिपि में लिप्यन्तरण एवं बंगला पद्यानुवाद—आदि का कार्य भी भुवनवाणी ट्रस्ट, लखनऊ द्वारा हो रहा है।

भारतीय भाषाओं में लिप्यन्तरण भी हो जाता है तो रचनाओं की समझ बढ़ती है। भारतीय भाषाओं की अभिजात रचनाओं में सांस्कृतिक साम्य है। इसका प्रधान कारण यह है कि संस्कृत भाषा का भौगोलिक विस्तार आधुनिक भाषाओं के साहित्यिक रूप में विकसित होने से बहुत पूर्व हो गया था और भारत-वर्ष की प्रायः प्रत्येक आधुनिक भाषा चाहे वह आर्य परिवार की हो या द्रविड़ परिवार की पारम्परिक रूप में संस्कृत वाङ्मय से सम्बद्ध रही है। संस्कृत भाषा में जो कुछ लिखा गया और लिखा जाता रहा, उस सबकी परम्परा बाद में आधुनिक भाषाओं में चलती रही है। इसीलिए भारतीय भाषाओं के साहित्य में सांस्कृतिक समानता है। भुवनवाणी ट्रस्ट द्वारा प्रकाशित रचनाएं इस तथ्य को उजागर करती हैं।

आर्य और द्रविड़ परिवार की भाषाओं का पारिवारिक विभाजन विदेशी विद्वानों ने किया है। इस विभाजन की ऐतिहासिक मीमांसा की जाए तो निष्कर्ष रूप में हमें दोनों परिवारों को भारतीय परिवार के रूप में मानना होगा। तुलनात्मक अध्ययन ही हमारी मूल धारणाओं को ठीक-ठीक पहचानने में सहायक हो सकता है। ऐसे प्रयास जितने अधिक होंगे राष्ट्र की मूल चेतना उतनी ही उजागर होगी।

डॉ० रामविलास शर्मा ने 'भारतीय साहित्य के इतिहास की समस्याएं' पुस्तक में भारतीय भाषाओं और साहित्य से सम्बन्धित समस्याओं पर ऐतिहासिक आधार पर विचार किया है। पुस्तक दो खण्डों में विभाजित है। प्रथम खण्ड—'बहुजातीय राष्ट्रीयता और साहित्य' है और द्वितीय खण्ड—'साहित्य में देशी भाषाओं की प्रतिष्ठा' है। दोनों ही खण्ड एक प्रकार से भारतीय साहित्य की पहचान करवाते हैं और इसमें भारतवर्ष की सभी आधुनिक भाषाओं को पारिवारिक रूप में अलग-गया नहीं गया है। देशी भाषाओं की प्रतिष्ठा में भारतवर्ष की प्रायः आधुनिक भाषाओं को सम्मिलित किया गया है। उनकी कुछ मान्यताएं इस प्रकार हैं :

किसी भी भाषा के साहित्य का निर्माण अन्य भाषाओं के साहित्य से नितान्त अलगाव की अवस्था में नहीं होता। लोग यूरोपियन साहित्य की बात करते

है, भारतीय साहित्य की बात भी करते हैं। यूरोप राष्ट्र नहीं है भारत राष्ट्र है। लोग भारत के राष्ट्रीय स्वाधीनता आन्दोलन की बात करते हैं, यूरोप के स्वाधीनता आन्दोलन की बात नहीं करते, शायद उन्हें ऐसे आन्दोलनों की जरूरत नहीं पड़ी। यूरोप में सशक्त मंडी है पर यूरोप का कोई राष्ट्रीय अर्थ-तंत्र नहीं है। यूरोपियन साहित्य यूरोप का राष्ट्रीय साहित्य नहीं है। भारतीय साहित्य भारत का राष्ट्रीय साहित्य है।<sup>1</sup>

और भी—

जो लोग भारत में अनेक जातियों का अस्तित्व नहीं मानते, वे भी यहां अनेक भाषाओं का अस्तित्व मानते हैं। साहित्य में इन भाषाओं की प्रतिष्ठा एक ही समय पर क्यों नहीं हुई? यह प्रश्न करते ही भारत के विभिन्न प्रदेशों में सामाजिक विकास की विषम गति स्पष्ट हो जाएगी। विभिन्न प्रदेशों में सामाजिक विकास की विषम गति वास्तव में यहाँ की जातियों के सांस्कृतिक विकास की ही विषम गति है। अतः वह बहुजातीय राष्ट्रीयता के विकास की विषम गति भी है। किसी एक भाषा के साहित्य का इतिहास लिखते समय इस समस्या पर विचार करना आवश्यक होगा, भारतीय साहित्य का इतिहास लिखते समय भी।<sup>2</sup>

डॉ० रामविनास शर्मा इस तरह 'भारतीय भाषाओं और भारतीय साहित्य की सकल्पना' को ऐतिहासिक तथ्यों के आधार पर स्पष्ट करते हैं और उनका विचार है कि -

साहित्य के इतिहास विवेचक बहुजातीय राष्ट्रीयता अथवा साहित्य में देशी भाषाओं की प्रतिष्ठा पर जरा कम विचार करते हैं। उनकी परम्परा के अनुयायी कह सकते हैं, साहित्य के लिए ऐसी समस्याएँ ही नहीं, न मूल समस्याएँ हैं न गौण समस्याएँ हैं। हो सकता है, साहित्य के लिए न हो, पर साहित्य के इतिहास के लिए अवश्य है। शाश्वत मूल्यों वाले लोकोत्तर आनन्द देने वाले, विशुद्ध कलात्मक सौन्दर्य वाले साहित्य का कहीं इतिहास होता है? जहाँ साहित्य का इतिहास है वहाँ ऐसी समस्याएँ भी होंगी। चाहे भारतीय साहित्य का इतिहास लिखा जाये, चाहे हिन्दी साहित्य का, ऐसी समस्याओं पर विचार करना अनिवार्य है।<sup>3</sup>

भारतीय भाषाएँ और भारतीय साहित्य की समस्याओं का स्वरूप 'तुलनात्मक अध्ययन' से स्पष्ट होता है। इसमें हम भाषाओं का अतरंग ढीक से जान सकते हैं। राम, कृष्ण, शिव ही नहीं, अनेक पौराणिक पात्रों और ऐतिहासिक पात्रों, जो भारत की समस्त भाषाओं के साहित्य में अभिव्यक्ति पाते रहे हैं, से हमारा परिचय होता है और हमारी समझ बढ़ती है। हमारा राष्ट्र मात्र भाषाओं के आधार पर विभाजित नहीं हो सकता। अभिव्यक्ति के ये विविध रूप भौगोलिक

हैं, किन्तु इनमें ऐतिहासिक धारा समान रूप से प्रवाहित है। इतिहास की विकृत व्याख्याएं कर देशवासियों को विभाजित करने का प्रयास विदेशियों ने किया है। हमारा इतिहास ठीक से एक क्रम में लिखा जाए तो उससे देश में पुनः एकता की भावना बढ़ेगी और इससे राष्ट्र बलवान होगा।

इतिहास में विकास का एक अर्थ स्वाधीनता की धारणा में विकास भी है। इतिहास 'समय की पहचान' बढ़ाने में हमारी सहायता करता है और चिन्तन के लिए हमें उत्तेजित भी करता है। इतिहास वास्तव में अतीत, वर्तमान और भविष्य को जोड़ने वाली शृंखला है। उक्त शृंखला में हम कहां पर स्थित हैं और हमें क्या करना है, यह सब बतलाने वाला इतिहास ही है। और हमारे देश का यह इतिहास एक भाषा को आधार बनाकर नहीं लिखा जा सकता। हमें भारत की समस्त भाषाओं को इस कार्य के लिए महत्वपूर्ण मानना होगा। किसी भाषा का सम्मान करने का अर्थ होता है उस भाषा को बोलने वाले समुदाय का सम्मान। हिन्दी भाषा का सम्पर्क यदि भारतवर्ष की अन्य भाषाओं से निरंतर बढ़ता रहेगा तो निश्चित ही हिन्दी के माध्यम में राष्ट्र की भावनाओं की अभिव्यक्ति में सहायता मिलेगी। तुलनात्मक अध्ययन का यह महत्कार्य है।



प्रथम खण्ड

हिन्दी-मराठी

.





# मराठी और पड़ोस की भाषाएँ

डॉ० राजमल बोरा

मराठी भाषा को आर्य परिवार की भाषाओं के अन्तर्गत रखा गया है। त्रस्तुतः दक्षिण भारत का भाग होने पर भी महाराष्ट्र को दक्षिण भारत का भाग नहीं माना जाता। आर्य परिवार की भाषाओं में महाराष्ट्र दक्षिण में है। भाषा परिवार के भेद के कारण महाराष्ट्र उत्तर भारत से जुड़ा हुआ है।

मराठी का सम्बन्ध महाराष्ट्री प्राकृत से बतलाया जाता है। ऐतिहासिक रूप में मराठी को महाराष्ट्री प्राकृत का विकसित रूप मानना चाहिए। किन्तु महाराष्ट्री प्राकृत और मराठी के बीच के अन्तराल को जोड़ने वाले ऐतिहासिक मूर्तों का अभी तक उद्घाटन ठीक-ठीक नहीं हुआ है। इस विषय पर खोज अपेक्षित है।

डॉ० कृष्णचन्द्र आचार्य ने मार्कण्डेय के 'प्राकृत-सर्वस्वम्' ग्रन्थ का सम्पादन किया है। वे 'प्राकृत-सर्वस्वम्' का रचनाकाल 1560 और 1565 ई० के बीच मानते हैं।<sup>1</sup> अर्थात् इस ग्रन्थ की रचना सोलहवीं शती में हुई। ग्रन्थ संस्कृत में लिखा गया है किन्तु उसमें विवेचन प्राकृत भाषाओं का है। प्राकृत की प्रायः सभी बोलियों का उल्लेख उसमें है। एक प्रकार से भारतवर्ष की भाषाओं का सर्वेक्षण उसमें है। यह सर्वेक्षण ग्रियर्सन और कान्डबेल से बहुत पहले का है। इसमें भारतवर्ष की भाषाओं का पारिवारिक भेद नहीं है। आर्य परिवार और द्रविड़ परिवार जैसा कोई विभाजन नहीं है। सम्पूर्ण भारत को राष्ट्र के रूप में इकाई मानकर प्राकृत के विविध भौगोलिक नामों का उल्लेख इस ग्रन्थ में है।

हमें मार्कण्डेय के भाषा सर्वेक्षण पर विचार करना चाहिए। उसने कुल सोलह भाषाओं पर विचार किया है। वर्गीकरण इस प्रकार है—

भाषा : महाराष्ट्री/शौरसेनी/प्राच्या/अवन्ती/और मागधी/—5

विभाषा : शाकारी/चाण्डाली/शाबरी/आभीरी/और टाक्की/—5

अपभ्रंश : नागर/त्राचड़/और उपनागर/—3

पैशाची : कैकयी/शौरसेनी/और पांचाली/—3

इन सोलह भाषाओं पर ही मार्कण्डेय ने विचार किया है। यों तो भाषा के

अन्तर्गत आठ, विभाषा के अन्तर्गत सात, अपभ्रंश के अन्तर्गत 27 तथा पेशाची के अन्तर्गत 11—भाषा के विविध रूपों का उल्लेख उसने किया है किन्तु उसके विवेचन का आधार प्रधान रूप से 16 भाषाएँ ही हैं। कुल 20 पाद उक्त ग्रन्थ में है। इनमें विवेचन क्रम इस प्रकार है—

प्रथम से आठवें पाद तक : महाराष्ट्री (1) नौवां पाद : शौरसेनी (2) दसवां पाद : प्राच्या (3) ग्यारहवां पाद : अवन्ती (4) (इसी के साथ बाहलीकी का अन्तर्भाव है); बारहवां पाद : मागधी (5) (इसी के साथ अर्धमागधी का अन्तर्भाव है), तेरहवां पाद : शाकारी (6) चौदहवां पाद : चाण्डाली (7) पन्द्रहवां पाद : शाबरी (8) (इसी के अन्तर्गत औड़ी का अन्तर्भाव है) और आभीरी (9) सोलहवां पाद : टावकी (10) सत्रहवां पाद : नागर अपभ्रंश, (11) अठारहवां पाद : ब्राह्मण (12) और उपनागर (13) उन्नीसवां पाद : पेशाची-केकय (14) और बीसवां पाद : शौरसेनी (15) तथा पाचाली (16) [पेशाची के अन्य दो रूप]। भाषा से सम्बन्धित इन नामकरणों में विविधता है।

मार्कण्डेय ने भाषाओं के रूपगत भेद बतलाये हैं। सूत्रात्मक शैली में ही सब कुछ लिखा है। अपने गे पूर्व के आचार्यों का उल्लेख उसने किया है। मोलहवी शर्ती में उसने 'प्राकृत-सर्वस्वम्' लिखा किन्तु उसने अपने समय की आधुनिक भीषाओ पर विचार नहीं किया। प्राकृत भाषा पर उसने उस समय विस्तार से लिखा है, जबकि प्राकृत के रूप प्रचलित नहीं थे। संस्कृत के ग्रन्थो मे संस्कृत के आचार्यों ने उसके समय तक प्राकृत भाषा के विविध रूपों को जिस क्रम में रखकर और जिस प्रकार से विचार किया है, उसी क्रम को सामने रखते हुए मार्कण्डेय ने प्राकृत के विवेचन को अति संक्षेप मे पूर्णता प्रदान करने का प्रयत्न किया है। बात यह है कि संस्कृत भाषा तो सारे भारतवर्ष में व्याप्त थी किन्तु देश-भेद से प्राकृत भाषाओं के विविध रूप देश में प्रचलित रहे। अतः संस्कृत के आचार्यों ने देश-भेद के आधार पर प्राकृत के भेदों पर समय-समय पर विचार किया है। इनमें एकरूपता रहना सम्भव नहीं था। प्रयोजन-भेद से, देश-भेद से, काल-भेद से एवं व्यावहारिक कारणों से— इन भाषाओं में अन्तर रहा है और इस अन्तर को संस्कृत के आचार्यों ने जैसे अनुभव किया है, उसे लिखा है। एक अर्थ में प्राकृतों के देशगत, बोलीगत नाम संस्कृत भाषा के अनुरूप हैं। मार्कण्डेय ने अपनी दृष्टि मे प्राकृत के विविध रूपों का उल्लेख कर विषय का उपसंहार किया है। ग्रन्थ का नाम 'प्राकृत-सर्वस्वम्' सार्थक है। सब प्रकार की प्राकृतों के नाम प्रायः उसमें आ गये हैं।

संस्कृत भाषा के साथ देशगत, बोलीगत नाम नहीं जुड़े हैं। प्राकृतों के साथ ऐसे नाम मिलते हैं और ये नामकरण संस्कृत के आचार्यों द्वारा किये गये हैं। बात इतनी है कि उन्होंने सभी को प्राकृत कहा है। 'प्राकृत-सर्वस्वम्' के अन्तर्गत सभी आ जाते हैं।

सभी प्राकृतों में महाराष्ट्री प्राकृत को साहित्यिक स्थान प्राप्त हुआ। उसे महत्त्वपूर्ण माना गया और राजदरबार की भाषा के रूप में उसका आदर हुआ है। उसी का व्याकरण विस्तार से लिखा गया है। पश्चिम में (गुजरात में) हेमचन्द्र ने 'सिद्ध हेमशब्दानुशासनम्' (1143 ई०)<sup>2</sup> की रचना की और पूर्व में (उड़ीसा) में मार्कण्डेय ने 'प्राकृत-सर्वस्वम्' (1560-1565 ई० के बीच) की रचना की। दोनों ने महाराष्ट्री प्राकृत को महत्त्वपूर्ण माना है।

महाराष्ट्री प्राकृत साहित्यिक प्राकृत है। उसमें लौकिक बाहुल्य विपुल परिमाण में लिखा गया है। प्राकृत भाषा के लालित्य की प्रशंसा दण्डी ने चौथी शताब्दी में की है। मार्कण्डेय 'प्राकृत-सर्वस्वम्' में महाराष्ट्री प्राकृत के सम्बन्ध में लिखते समय सबसे पहले दण्डी का स्मरण करता है। 'काव्यादर्श' की पंक्तियाँ उद्धृत कर महाराष्ट्री प्राकृत की महत्ता ज्ञापित करता है। उसने सोलह भाषाओं में महाराष्ट्री प्राकृत को सर्वप्रथम स्थान दिया। उसका कारण बतलाते हुए वह लिखता है<sup>3</sup>—

अतः षोडशधा भिन्न भाषा लक्ष्म प्रचक्ष्महे ।

वेधा विदग्धस्य शस्तत्तद्देशानुसारतः ॥7॥

तत्र सर्वभाषोपयोगित्वात् प्रथमं महाराष्ट्री भाषा अनुशिष्यते । यथाह परमाचार्यो दण्डी —

महाराष्ट्राश्रयां प्रकृष्टं प्राकृतं विदुः ।

सागर : सूक्निरत्नानां सेतुबन्धादि यन्मयम् ॥ इति ॥

(काव्यादर्श 1.39)

महाराष्ट्र की आज जो भौगोलिक सीमाएँ हैं, उसका राजनीतिक रेखांकन सबसे पहले देवगिरि के यादव राजाओं के समय में मिलता है। अलाउद्दीन खिलजी के आक्रमण से पूर्व यादव राजा रामचन्द्र देव के समय में—यादव राजाओं के राज्य की जो सीमाएँ थीं उसमें आज के सम्पूर्ण महाराष्ट्र की सीमाएँ प्रायः आ जाती हैं। उत्तर में नर्मदा और दक्षिण में कृष्णा और तुंगभद्रा तक महाराष्ट्र का विस्तार रहा है। यादव राजाओं के समय में मराठी भाषा ने अपना साहित्यिक रूप प्राप्त कर लिया था। 'ज्ञानेश्वरी' और 'लीलाचरित्र' जैसी श्रेष्ठ साहित्यिक कृतियाँ यादव काल की हैं। वस्तुतः यादवों से पूर्व मराठी भाषा के ऐतिहासिक स्वरूप पर हमें विचार करना है।

यादवों से पूर्व चालुक्यों का शासन था। चालुक्यों के पूर्व राष्ट्रकूटों का और राष्ट्रकूटों से पहले वाकाटकों का शासन था। बहुत पीछे जाते हैं तो सातवाहनों का शासन मिलता है। उससे पीछे जाये तो महाभारत तथा रामायण के काल में जाना होगा। वह प्राक् इतिहास है। हम सातवाहनों से आरम्भ करें। सातवाहनों की राजधानी पैठण (प्रतिष्ठान) नगरी ग्ही है, जो गोदावरी के तट पर है। पैठण

औरंगाबाद के निकट 32 मील दक्षिण में है। सातवाहनों का शासन ई० पू० 230 से आरम्भ हुआ और इस वंश ने 450 वर्षों तक शासन किया।<sup>4</sup> सातवाहनों के समय में इस क्षेत्र में प्राकृत भाषा रही है। इसी प्राकृत को महाराष्ट्री प्राकृत कहा गया है। सातवाहनों के समय से यादवों के समग्र तक के अन्तराल के भाषा सम्बन्धी सूत्रों की खोज हमें करनी है। यह काल लगभग एक हजार वर्षों का है।

सातवाहनों के काल की महाराष्ट्री प्राकृत से यादव काल की मराठी के आपसी सूत्रों का पहचानना हमारा प्रयोजन है।

श्री विश्वनाथ काशीनाथ राजवाड़े एवं प्रो० ज्यूल ब्लॉख आदि विद्वानों ने मराठी भाषा के स्वरूप पर विचार किया है। उन्होंने महाराष्ट्री प्राकृत से मराठी का सम्बन्ध जोड़ा है।

महाराष्ट्र में प्राकृत भाषा का उत्कर्ष हुआ है। सातवाहनों के काल से पुलकेशन द्वितीय के काल तक प्राकृत भाषा (ईसा की सातवीं शती तक) यह उत्कर्ष रहा है। पुलकेशन द्वितीय के समय से फिर संस्कृत भाषा का महत्व बढ़ता गया है। सातवाहनों के पहले संस्कृत थी और पुलकेशन द्वितीय के बाद पुनः संस्कृत प्रबल हो गयी। ऐतिहासिक रूप में प्राकृत का काल बीच का है।

मराठी भाषा ऐतिहासिक क्रम में विषय-वस्तु की दृष्टि से संस्कृत से जैसे सीधे जुड़ती है, वैसे प्राकृत से नहीं जुड़ती। ऐसा क्यों है? इस पर ध्यान देने की आवश्यकता है।

बात यह है कि मराठी का भाषिक स्वरूप प्राकृत भाषा से उद्भूत प्रतीत होता है किन्तु मराठी का उपलब्ध प्राचीनतम साहित्य पारम्परिक रूप में सीधे संस्कृत वाङ्मय से जुड़ा हुआ है। ज्ञानेश्वरी, चक्रधर और म्हाइभट—संस्कृत जानते थे। वे प्राकृत जानते थे या नहीं? हम इसका ठीक उत्तर नहीं दे सकते। उनकी मराठी में प्राकृत के रूप हैं, इसे हम स्वीकार कर सकते हैं। और यह खोज का विषय है। ज्यूल ब्लॉख ने इस प्रकार की खोज की है। ज्यूल ब्लॉख के बाद ऐसा प्रयत्न किसी और ने किया हो, यह मेरी जानकारी में नहीं है।

ज्यूल ब्लॉख ने अपनी पुस्तक में मराठी का प्राकृत के साथ सम्बन्ध जोड़ते हुए अपने विचार लिखे हैं। वह लिखता है—

“महाराष्ट्री प्राकृत का कई शताब्दियों तक वाङ्मय भाषा के रूप में उपयोग हुआ है। इस नाते मराठी का प्राकृत के साथ प्रत्यक्ष सम्बन्ध मानना ठीक होगा। इस तथ्य को स्वीकार करना चाहिए। वैयाकरणों की ओर से इसकी पुष्टि हुई है। महाराष्ट्र में काव्य भाषा के रूप में प्राकृत का जब से उद्भव हुआ, उसी समय से भरत ने शौरसेनी को जो महत्ता प्रदान की थी, वह घटती गयी। छठी शती तक दंडी ने (ज्यूल ब्लॉख दंडी का समय छठी शती मानते हैं। पीछे मैंने जयशंकर त्रिपाठी के आधार पर दंडी का समय चौथी शती दिया है) महाराष्ट्री को उत्तम

प्राकृत के रूप में स्वीकार किया और वैयाकरणों ने प्राकृत भाषा के लक्षण महाराष्ट्री प्राकृत को आधार मानकर लिखना शुरू कर दिया। हेमचंद्र की देशी नाम-माला में प्राकृत और मराठी के सम्बन्ध को दर्शाने वाले उत्तम उदाहरण मिलते हैं। हेमचन्द्र गुजराती में हुआ और उसके कोष में पाये जाने वाले बहुत से शब्द गुजराती और मराठी से सम्बन्ध रखने वाले मिलते हैं।<sup>15</sup>

ज्यूल ब्लॉख मराठी भाषा की भौगोलिक सीमाएँ बतलाते हैं। उत्तर भारत तथा दक्षिण भारत से महाराष्ट्र का सम्पर्क ज्ञापित करते हैं। वे मानते हैं कि मराठी वस्तुतः मूल रूप में (भौगोलिक कारण से कहना चाहिए) द्रविड़ आधार लिये हुए है। इसीलिए वह आर्य परिवार की अन्य भाषाओं से भिन्न भी है। ऐसी विशेषताओं को उजागर करते हुए वे लिखते हैं—

“मराठी स्वयं द्रविड़ मूल से सम्बन्ध रखने के नाते उसमें स्थानीय द्रविड़ अवशेष स्पष्ट दिखलायी देते हैं। उनमें से कुछ अवशेष सारे भारतवर्ष में प्राचीन काल से सभी आधुनिक आर्य परिवार की भाषाओं में समान हैं। उदाहरणार्थ मूर्द्धन्य ध्वनियों का एक नया वर्ग, ईषत्स्पृष्ट स्पर्शों का अभाव (देखिए LSI मूंड-दा० पृ० 280-291), एक सामान्य विभक्ति का निष्पन्न होना और उसे दोनों वचनों में समान रूप में शब्दयोगी अव्यय के रूप में जुड़ जाना, षष्ठी का उपयोग सम्बन्ध विशेषण के रूप में होना—इन सबको छोड़ दे तब भी मराठी में ऐसे दो प्रकार के उच्चारण प्रचलित हैं जिसके कारण वह अन्य आर्य परिवार की भाषाओं से भिन्न हो जाती है और वे रूप पड़ोसी की द्रविड़ परिवार की भाषाओं में ही मिलते हैं। उनमें से एक अर्थात् कण्ठ मूलोद्भव स्वरों पूर्व अर्धस्पर्श तालव्यों के तालव्यत्व का लोप है। मराठी-तेलुगु में यह प्रवृत्ति समान रूप से मिलती है। दूसरी बात आदि ‘ए’ और ‘ओ’ दोनों में व्यंजन श्रुति के लक्षण ‘ये’ और ‘वो’ के रूप में मिलते हैं। यह प्रवृत्ति सभी द्रविड़ भाषाओं में समान रूप से मिलती है।”<sup>16</sup>

ज्यूल ब्लॉख की पुस्तक की एक विशेषता यह भी है कि उसने मराठी शब्दों की व्युत्पत्ति सूची दी है। इस सूची को ध्यान से देखा जाय तो उसमें मराठी शब्दों से साम्य रखने वाले अन्य भारतीय भाषाओं के (हिन्दी, गुजराती, पंजाबी, प्राकृत, संस्कृत, सिंधी, बंजारा आदि) शब्द भी हैं।

ज्यूल ब्लॉख की पुस्तक पढ़ने के बाद लगता है कि मराठी संस्कृत की तुलना में प्राकृत भाषा के अधिक निकट है। व्युत्पत्ति सूची में आर्य परिवार की अन्य भाषाओं के जो समान रूप दिये गये हैं, उन्हें देखने से लगता है कि आधुनिक भाषाओं (मराठी, गुजराती, सिंधी, पंजाबी, हिन्दी आदि) में काफी समानता है। यह समानता ध्वनिगत और रूपगत दोनों है। लगता है हमारी आधुनिक भाषाएँ संस्कृत की तुलना में प्राकृतों के अधिक निकट हैं।

विश्वनाथ काशीनाथ राजवाड़े प्राकृत भाषा के सम्बन्ध में उसकी परम्परा

को बतलाते हुए लिखते हैं—

“सातवाहनों के राज्यकाल में राज्यकर्ता प्राकृत भाषा-भाषी थे, इससे महाराष्ट्री भाषा को प्रोत्साहन मिला। प्रोत्साहन का फल इतना ही पाया जाता है कि सौ-दो सौ महाराष्ट्री कवि सिर्फ गुणगुनाना सीखे। हालांकि सातवाहन ने ‘गाथा-सप्तशती’ में कई महाराष्ट्री कवियों की रचनाओं के उद्धरण दिये हैं। काव्य छोड़ दें तो शास्त्र, व्याकरण, मीमांसा, गणित, ज्योतिष जैसे गहन विषयों पर महाराष्ट्री में एक भी पंक्ति नहीं लिखी गयी। वही गौडबहो, कर्पूरमंजरी आदि सस्ते साहित्य की चार-पाँच बड़ी कहलाने वाली रचनाएं महाराष्ट्री की ग्रन्थ सम्पत्ति है, पर ये चार-पाँच रचनाएं भी तब की है जब महाराष्ट्री अन्तिम सांसे गिन रही थी, तब की नहीं जब वह पूर्ण यौवन में थी। जैन-महाराष्ट्री भिन्न भाषा थी इसलिए उसके धर्म-विषयक ग्रंथों का समावेश नहीं किया जा सकता। संस्कृत नाटकों में उच्च वर्ग की स्त्रियों से जो पद्य कहलाये गये है वे इतना ही दिखलाते हैं कि महाराष्ट्री भाषा में सुन्दर पद्य रचना हो सकती थी। उच्च कुल की स्त्रियां महाराष्ट्री इसलिए व्यवहार में लाती थी कि भारत के प्रायः समस्त राजा महाराष्ट्रिक स्त्रियों से विवाह करना गौरव की बात समझते थे—वह भी इस कारण कि उस काल में महाराष्ट्रिक या महाराजिक जनों का वंश अत्यन्त शुद्ध माना जाता था। महाराष्ट्रिकों की भाषा का यही विस्तार था। वाङ्मय-विपुलता में वह भी नष्ट हो गयी। शक संवत् 500 (578 ई०) के लगभग महाराष्ट्री का पतन होना आरम्भ हो गया। शक सवत् 500 तक शिलालेख, ताम्रपट, काव्य ग्रंथ प्राकृत भाषा में रचे जाते थे, चालुक्यों की पताका फहराते ही वे संस्कृत में लिखे जाने लगे।”

महाराष्ट्री प्राकृत का पतन क्यों हुआ ? इसके कारणों की पूरी जांच आवश्यक है। जो कुछ कहा गया और लिखा गया है, उससे पूर्ण संतोष नहीं होता। राजवाड़े जी कहते हैं : प्राकृत का स्थान संस्कृत ने लिया। तो संस्कृत ने कौन सा स्थान लिया ? वह शिलालेखों की भाषा हो गयी, ताम्रपटों की भाषा हुई, काव्य-ग्रंथों की भाषा हो गई। किन्तु जनमाधारण—सामान्य जनता—अपने व्यवहार में शक सवत् 500 में ही क्या मराठी भाषा का व्यवहार करती थी ? इस सम्बन्ध में राजवाड़े जी चुप हैं। संस्कृत का स्थान प्राकृत ने लिया और पुनः प्राकृत का स्थान संस्कृत ने लिया। महाराष्ट्र में संस्कृत कभी बोलचाल की भाषा रही होगी, ऐसा नहीं कह सकते। ठीक इसी प्रकार अपने उन्नत काल में—सातवाहनों के समय में—भी प्राकृत भाषा, सामान्य लोगों की बोलचाल की भाषा रही होगी, इसमें सन्देह है। प्राकृत भाषा, राजभाषा थी, इसे हम स्वीकार करेंगे किन्तु व्यवहार में क्या वह सामान्य लोगों की भाषा थी ? इसकी जांच करना आवश्यक है।

महाराष्ट्री प्राकृत एकमात्र प्राकृत भाषा का वह रूप है, जिसे स्तरीय प्राकृत कहा गया, उसे वैयाकरणों ने मान्यता प्रदान की। प्राकृत का यह रूप महाराष्ट्र में

बना। प्राकृत का भौगोलिक विस्तार हुआ। इस विस्तार में वह महाराष्ट्र में वह पट्टी है। महाराष्ट्र में ही उसे राज्य भाषा के रूप में स्वीकृति मिली। इस स्वीकृति के कारण ही वह दरबार में आदर पाने लगी। और इसी नाते से प्राकृत में जो कुछ लौकिक दफ्तरी रचा गया उसे संस्कृत के आचार्यों ने स्वीकार किया। संस्कृत भाषा के लौकिक वाङ्मय लिखने वाले श्रेष्ठ कवियों ने प्राकृत भाषा— विशेष रूप से महाराष्ट्री प्राकृत भाषा— को परम्परा के रूप में अपनाया। संस्कृत वाङ्मय में शृंगार रस की जो परम्परा चली है, मुक्तक काव्यों का जो विकास हुआ है या नीतिपरक सूक्तियां लिखी गयी है और इसी प्रकार चरित-काव्यों की रचनाएं हुई हैं—उन सबमें प्राकृत वाङ्मय की छाया है। संस्कृत भाषा ने प्राकृत भाषा के वाङ्मय को (महाराष्ट्री प्राकृत) अध्ययन की सामग्री माना। उन्होंने प्राकृत ग्रंथों के अनुवाद संस्कृत में किये। इन अनुवादों के कारण संस्कृत भाषा प्राकृत के निकट पहुच गयी। एक प्रकार से प्राकृत भाषा का संस्कृतीकरण, संस्कृत में हुआ। प्राकृतों के संस्कृत अनुवाद को प्राकृतों का संस्कृतीकरण कहना चाहिए। प्राकृतों के संस्कृतीकरण के कारण लौकिक संस्कृत बलवान् हुई है। इस तथ्य को उजागर करने की आवश्यकता है।

अनुवाद विषय की महत्ता के कारण होते हैं। अनुवाद के कारण एक भाषा के ज्ञान का विस्तार दूसरी भाषा में होता है। मूल भाषा में तो वह ज्ञान रहता ही है किन्तु अनूदित भाषा में उस ज्ञान का हस्तान्तरण हो जाने से दूसरी भाषा (जिसमें अनुवाद किया गया है) भी बलवान् होती है। इस प्रकार से विचार करने पर हमारा ध्यान इस तथ्य की ओर भी जाता है कि प्राकृत ग्रंथों के अनुवाद तो संस्कृत में हुए किन्तु संस्कृत ग्रंथों के अनुवाद प्राकृतों में भी हुए हों तो उस परिमाण में नहीं हुए जिससे कि प्राकृत भाषाएं आगे बनी रहतीं। संस्कृत भाषा जानने वाले प्राकृत जानते थे किन्तु प्राकृत जानने वाले संस्कृत जानते थे क्या? और जानते थे तो संस्कृत के उत्तम ग्रंथों का अनुवाद उन्होंने प्राकृतों में क्यों नहीं किया? इस विषय में जांच आवश्यक है। हम यह मानते हैं कि जिस भाषा में अनुवाद होता है, वह भाषा व्यावहारिक रूप में जीवित है और चूंकि संस्कृत में प्राकृत ग्रंथों के अनुवादों की परम्परा निरन्तर चलती रही इसलिए प्राकृत की तुलना में संस्कृत को व्यावहारिक रूप में अधिक जीवित मानना चाहिए।

संस्कृत में जिस प्रकार शिक्षा-ग्रंथों की (विशेष रूप से व्याकरण आदि) रचनाएं हुई हैं, वैसे प्राकृत भाषा-में रचनाएं नहीं हुईं। यही नहीं, प्राकृत के शिक्षा ग्रंथ संस्कृत में ही रचे गये हैं। प्राकृत सीखने के लिए संस्कृत के शिक्षा ग्रंथ पढ़ना आवश्यक है।

श्री विनायक लक्ष्मण भावे ने 'महाराष्ट्र सारस्वत' की रचना 1901 ई० में की है। बाद में उसके संशोधित और परिवर्द्धित संस्करण प्रकाशित हुए हैं। एक



प्रकार से यह मराठी साहित्य का इतिहास है। इसके पृष्ठों की संख्या 1000 से कुछ अधिक है। इस ग्रंथ में मराठी भाषा के उद्भव के सम्बन्ध में जो कुछ लिखा है, वह प्रश्न-चिह्नों के रूप में ही है। उपलब्ध तथ्यों को एक क्रम में रखकर उनका सांस्कृतिक मूल्यांकन भावेजी ने बड़े ही आत्मीय रूप में किया है। मराठी भाषा के उद्भव के सम्बन्ध में श्री भावे लिखते हैं—

“उत्तर भारत से जो लोग पहले इस ओर (महाराष्ट्र में) आये संभवतः वे नाग लोग थे। उनकी अपनी मूल संस्कृति थी। किन्तु ये आर्यों की भाषा एवं संस्कृति से प्रभावित थे। यहाँ आकर इन्होंने कुछ गाँव बसाये। नागोठणे/पनवेल (< पन्नग पल्ली)/नागपुर/नागाव/नागपाडा जैसे नाम इस तथ्य को आज भी सूचित करते हैं। इनकी संस्कृति यहाँ के श्वपचों से ऊँचे स्तर की थी किन्तु आर्यों से कुछ नीची थी। संभवतः ये लोग महाभारत के युद्ध के बाद, जनमेजय के यज्ञ के पश्चात् कहना चाहिए, यहाँ आये हों। इसके पश्चात् पाणिनि के अनन्तर शक संवत् से पूर्व छठी या सातवीं शती के आसपास राष्ट्रिक, वैराष्ट्रिक एवं महाराष्ट्रिक तीन संघ या लोग इस ओर आये और बाद में उन सबके सम्मिलन से यहाँ ‘मरहट्ट’ या ‘मराठा’ लोगों का उद्भव हुआ। नाग लोग वैदिक अपभ्रंश बोलते थे और महाराष्ट्रिक यहाँ की महाराष्ट्री बोलते थे। इन दोनों के मिश्रण से मराठी भाषा का उद्भव हुआ। यह सब कैसे हुआ? क्या हुआ? इसके प्रमाण ठीक-ठीक उपलब्ध नहीं है।”<sup>8</sup>

श्री विनायक लक्ष्मण भावे के विचार श्री विश्वनाथ काशीनाथ राजवाड़े के विचारों से मिलते हैं। वे भी नाग लोगों के आगमन को स्वीकार करते हैं। वे लिखते हैं—

“महाराष्ट्रिकों का नागों से जब दक्षिण में संगम, सहवास तथा सहगमन हुआ तब नागों की प्राचीन वैदिक अपभ्रंश तथा महाराष्ट्रिकों की महाराष्ट्री—इन दो अपभ्रष्ट आर्य भाषाओं का सम्मिलन हुआ और वह मराठी भाषा उदित हुई जिसमें दोनों की विशेषताएं दृष्टिगोचर होती हैं। मराठी में जो ऐसे प्रयोग, प्रत्यय तथा क्रिया रूप पाये जाते हैं जो महाराष्ट्री में नहीं परन्तु वैदिक भाषा में हैं, जो संस्कृत में नहीं परन्तु वैदिक भाषा में हैं, उसका कारण नागों की वह वैदिक अपभ्रंश भाषा है जो महाराष्ट्री से अधिक प्राचीन है।”<sup>9</sup>

राजवाड़े जी के अनुसार मराठी तो सीधे वैदिक अपभ्रंश से जुड़ती है। उसे प्राकृतों के माध्यम से विकसित होने वाले क्रम को वे पूरे रूप में स्वीकार नहीं करते। उनके विचारों को ध्यान से पढ़ जायें तो लगता कि महाराष्ट्री प्राकृत—अपने उत्कर्ष काल में—महाराष्ट्र में बोलचाल या व्यवहार की भाषा नहीं रही। जैसे लौकिक संस्कृत किसी भी प्रदेश की बोली भाषा नहीं रही, ठीक उसी प्रकार महाराष्ट्री प्राकृत भी महाराष्ट्र में बोली भाषा नहीं रही। वह तो प्राकृतों में मानक

भाषा (स्तरिय भाषा कहिए) थी और जिसको प्राकृत भाषा के प्राय सभी प्रचलित रूपों में विशेष स्थान दी जाने वाली भाषा कहना चाहिए ।

सच तो यह है कि सातवाहनो के समय में बोलचाल की भाषा मराठी रही होगी, यह अनुमान र्क्ष्य जा सकता है । इस अनुमान के प्रमाण में दो बातें स्पष्ट हैं । एक तो यह कि महाराष्ट्री प्राकृत बोलचाल की (बोली रूप में प्रचलित भाषा) भाषा कभी नहीं रही । वह सदैव साहित्यिक और काव्य भाषा रही । दूसरा प्रमाण यह है कि संस्कृत भाषा भी बोली भाषा नहीं रही है । अत तीमरा विकल्प हमारे सामने यही रह जाता है कि वह मराठी भाषा रही होगी । चहि उसका नामकरण उस समय न हुआ हो ।

इतनी बात सत्य है कि सातवाहनो के काल में मराठी भाषा का मूल ढांचा रहा होगा । वह बोली रूप में होगा । उसमें दक्षिण की भाषा के मस्कार अधिक होंगे । क्या कारण है कि पश्चिमी घाट का आधा किनारा (बम्बई से गोवा तक) मराठी भाषा से सम्बन्धित है और ठीक उसी के समान्तर पूर्वी घाट का आधा किनारा श्रीकाकुलम, निशाखापट्टनम् से नेल्लूर-गुडूर तक का आधा किनारा तेलुगु भाषा से सम्बन्धित है । एक आर्य परिवार की भाषा है और दूसरी द्रविड परिवार की । ऐसा क्यों ? पश्चिमी किनारा उत्तर में जुड़े और पूर्वी किनारा दक्षिण में जुड़े । भाषागत भेद के कारणों की दृष्टि आवश्यक है ।

डा० बी० एच० कृष्णमूर्ति लिखते हैं :

‘ई० पू० पाचवी शती से ई० के पश्चात् 5वी शती तक (लगभग एक हजार वर्ष तक) आर्य संस्कृत तेलुगु भाषी प्रदेश में प्राकृत एवं संस्कृत भाषा के माध्यम से प्रसार पाती रही है । सातवाहन काल के अभिलेखों के आधार पर इस तथ्य की पुष्टि होती है । श्री के० ईश्वरदत्त ने आन्ध्र प्रदेश के सामाजिक एवं राजनीतिक इतिहास के विवरण में यह सब उल्लेखित है । बहुत से प्रशासन सम्बन्धी नाम और विभाग सातवाहन काल के हैं—हार आहार/रट्ट/मडल/राष्ट/विषय/राज्य/मीमा/भोग - जैसे रूप संस्कृत भाषा से सम्बन्धित हैं । केवल/नाडु/एव/पाडी/स्थानीय हैं । स्थानीय रूप बाद के अभिलेखों में मिलते हैं । इसी प्रकार व्यक्तियों को तथा मन्दिरों को जो दान-पत्र दिय गये हैं, उनकी भाषा भी प्रधान रूप से अ-तेलुगु रही है...’<sup>10</sup>

डा० बी० एच० कृष्णमूर्ति तेलुगु भाषा के अस्तित्व को ई० पू० 1000 वर्ष तक स्वीकार करते हैं । इस दृष्टि से सातवाहनो के काल में तेलुगु भाषा के अस्तित्व को स्वीकार करना चाहिए । सातवाहनो के राज्य का विस्तार पूर्वी तट के प्रदेशों तक तेलुगुभाषी प्रदेश पर कहना चाहिए था ? ऐसा हुए बिना सातवाहनो की शासकीय शब्दावली आंध्रदेश के स्थानों में कैसे मिलती ? सातवाहनो की राजधानी पश्चिम में थी । इसका तात्पर्य यह हुआ कि सातवाहनो के राज्य की सीमाओं में

शासकीय भाषा एक ही प्रकार की थी। दानपत्रों की भाषा या अन्य अभिलेखों की भाषा महाराष्ट्र और आन्ध्रप्रदेश दोनों ही स्थानों पर समान थी। आन्ध्रप्रदेश की जनता उस समय में यदि तेलुगु भाषा का व्यवहार करती थी तो महाराष्ट्र की जनता मराठी भाषा का व्यवहार करती थी। मराठी-तेलुगु का अन्तर उस समय में विशेष नहीं रहा होगा।

सातवाहनों के राज्य की सीमाएं हम ठीक-ठाक नहीं बता सकते। उत्तर तथा दक्षिण में पूर्व-पश्चिम में उनका विस्तार कितना था ? यह सब अभी ठीक से ज्ञात नहीं है। इतनी बात सच है कि उनके शासन-काल में राज्य-स्तर पर संस्कृत तथा प्राकृत दोनों भाषाओं का उपयोग होता था। उनकी राजधानी पश्चिम में थी। नागरी-प्रचारिणी पत्रिका के संवत् वर्ष 53, अंक 3-4 में श्री सूर्यनारायण व्यास ने 'सातवाहन राजवंश'—शीर्षक लेख लिखा था। उसमें नासिक के निकट त्रिरश्मि (त्रिराहु) पर्वत की तीसरी गुफा में उत्कीर्ण अभिलेख के आधार पर गौतमीपुत्र शातकर्णी के राज्य की सीमाओं के संकेत हैं। लिखा है—

“वह (गौतमीपुत्र शातकर्णी) हिमालय, सुमेरु और मंदर पर्वतों के समान सारवान् था। अतिक, अशमक, मूलक, सुराष्ट्र, कुक्कुर, अपरांत, अनूप, विदर्भ, आकर और अवंति पर उसका राज्य था। उसके राज्य में विन्ध्य, ऋक्षवाने, पारियात्र सद्य, कृष्णगिरि, मच, श्री स्तन, मलय, महेंद्र, श्वेतागिरि और चकोर पर्वत थे। तीन ओर से समुद्र उसके विस्तृत राज्य की सीमा थी, उसने क्षत्रियों के दर्प और अभिमान को चूर कर दिया था। शक यवन और पहलवों का उसने संहार किया था और क्षह्रात वश का तो उसने मूलोच्छेद ही कर दिया था।”<sup>11</sup>

इस राजा ने 56 वर्ष तक राज्य किया [ई० पू० 147-91; वि० पू० 91-34]।<sup>12</sup>

सातवाहनों में प्रथम सिमुक था और उसके शासन काल का आरंभ ई० पू० 231 बतलाया गया है। कुल 30 शासकों ने ई० सन् 225 तक लगभग 460 वर्षों तक शासन किया है।<sup>13</sup> यदि इन कथनों को स्वीकार कर लें तब तो समस्त दक्षिण भारत पर सातवाहनो का शासन मान लिया जायेगा। अर्थात् द्रविड़ भाषा परिवार का समस्त क्षेत्र सातवाहनो के राज्यों की सीमाओं का भाग होगा। सातवाहनो के राज्य का शासकीय केन्द्र (राजधानी कहिए) प्रतिष्ठान (पैठण) रहा है। उत्तर में सातवाहन राजा अबन्ती तक और पूर्व में कलिंग की सीमाओं तक पहुंचे थे। मौर्य साम्राज्य के अनन्तर भारतवर्ष में दूसरा प्रधान राज्य सातवाहनो का है। परम्परा के रूप में मौर्य साम्राज्य की अनेक विशेषताएं सातवाहनो को प्राप्त हुईं हो। इस संबंध में इतिहास चुप है। भाषा की दृष्टि से प्राकृत भाषा स्वयं मौर्यों की देन है और मौर्यों के शासन काल में (स्वयं अशोक के भी) प्राकृत भाषा का उतना सम्मान नहीं हुआ जितना सम्मान सातवाहनो के काल में हुआ है। मौर्य

के राजनीतिक केन्द्र (पाटलिपुत्र) में तो प्राकृत भाषा भौगोलिक बोली रही है। महाराष्ट्र में वह भौगोलिक बोली नहीं रही है। महाराष्ट्र में उसे काव्यभाषा तथा दरबार की भाषा का स्थान मिला। अभिलेखों, ताम्रपत्रों, दानपत्रों, सभी शासकीय कार्यों में उस भाषा का उपयोग हुआ है। समस्त दक्षिण भारत में प्राकृत भाषा के प्रसार का कारण सातवाहनों का साम्राज्य है।

सातवाहनों को आन्ध्र या आन्ध्रभृत्य कहा गया है। इस स्थिति को स्पष्ट करते हुए डॉ० के० ए० शास्त्री लिखते हैं :

“उन्हें (सातवाहनों को) आन्ध्र इसलिए कहा जाता था कि वे आन्ध्र जाति के थे और जिस समय पुराण-सूत्रियों का संकलन हो रहा था उस समय संभवतः उनका शासन आन्ध्रप्रदेश तक सीमित था। दूसरा नाम आन्ध्रभृत्य पड़ने का कारण यह हो सकता है कि सातवाहन राजाओं के पुत्रों में सातवाहन वी मेवा में थे और इस प्रकार अशोक के बाद उक्त साम्राज्य का सौभाग्य-सूर्य अस्त हो जाने पर वे पश्चिमी दक्कन में चले गये और वहाँ एक स्वतन्त्र राज्य कायम किया।”<sup>14</sup>

सातवाहन राजा आन्ध्र के थे, पूर्व के थे। बस गये पश्चिम में आकर और उन्होंने प्राकृत तथा संस्कृत भाषा को महत्त्व दिया। उस समय में तेलुगु—और मराठी - दोनों भाषाओं में ऐसी विभाजन रेखा नहीं थी। उन भाषाओं के अलगाव स्पष्ट नहीं हुए थे। तेलुगु द्रविड़ परिवार की भाषा और मराठी आर्य परिवार की भाषा—इस प्रकार का अलगाव बहुत बाद में हुआ।

सातवाहनों के शासन काल में पूर्व में जब तेलुगु भाषा का अस्तित्व था (डॉ० बी० एच० कृष्णमूर्ति यही मानते हैं) तो पश्चिम में निश्चित ही मराठी भाषा रही होगी। किन्तु दोनों ही स्थानों पर प्राकृत भाषा एवं संस्कृत भाषा में काम-काज होता होगा। सातवाहनों का मूल केन्द्र पश्चिम में (महाराष्ट्र में) था। यहीं से उन्होंने शासन किया। इस नाने हमें यह मानना चाहिए कि मराठी भाषा की भौगोलिक सीमाओं का निर्धारण भले ही सातवाहनों के काल में न हुआ हो किन्तु उसने उस समय में आकार ग्रहण कर लिया हो।

सातवाहनों के बाद में दक्षिण भारत में उनका राज्य अलग-अलग राज्यों में बंट गया। उत्तर पश्चिम में आभीरो का राज्य हुआ। कृष्णा-गुंटुर में इक्ष्वाकुओं का और महाराष्ट्र तथा कुन्तल में चुतुओं का राज्य हुआ, दक्षिण-पूर्व में पल्लवों का राज्य हुआ, जिनकी राजधानी कांचीपुरम् थी। ये सभी राज्य ऐतिहासिक रूप में पहले सातवाहनों से जुड़े हुए थे। बाद में सातवाहनों के पतन के बाद स्वतंत्र हो गये, और भी छोटे-छोटे राज्य हैं, जिनका पूरा विवरण ठीक-ठीक उपलब्ध नहीं है। अलग-अलग राज्य हो जाने से स्थानीय भाषाओं का महत्त्व धीरे-धीरे बढ़ता गया। भाषाओं का प्रचार-प्रसार राजधानियों के माध्यम से भी होता है। संस्कृत-प्राकृत भाषाएं सामान्य भाषा के रूप में तथा व्यावहारिक रूप में आदान-प्रदान की

भाषा के रूप में अनकहे ही (बिना घोषित किये ही) सब राज्यों में प्रश्रय पाती रही है। सातवाहनों के समय तक प्राकृत भाषा-समस्त दक्षिण भारत में प्रश्रय पाती रही किन्तु बाद में धीरे-धीरे संस्कृत ने उसका स्थान पुः ले लिया। यही नहीं बाद में दक्षिण भारत की अन्य भाषाएं भी अवसर पाकर प्रकाश में आने लगीं।

सातवाहनों के समय में महाराष्ट्र, आन्ध्र या कर्नाटक जैसे नाम प्रादेशिक अर्थ में और भाषाओं की अलग-अलग पहचान के रूप में प्रचलित नहीं थे। संभव है स्वयं महाराष्ट्री प्राकृत जैसा नाम भी बाद में प्रचलित हुआ हो। फिर भी महाराष्ट्री प्राकृत की रचनाएं उस समय की है। सातवाहनों के समय में भाषाओं का पारि-वारिक भेद नहीं था। मराठी भाषा और तेलुगु-कन्नड़ भाषाएं पड़ोस की भाषाएं थीं। सातवाहनों के समय में इन भाषाओं के भौगोलिक अस्तित्व को स्वीकार करना चाहिए।

महाराष्ट्र के भौगोलिक जनपदों के नामों का स्पष्टीकरण श्री रघुनाथ महारुद्र भुसारी ने किया है। ये नाम सातवाहन काल के हैं। स्पष्टीकरण इस प्रकार है

- (1) अमरु अर्थात् अशमक : मराठवाड़ा के औरंगाबाद, बीड़, परभणी (आज के जिले) से सम्बन्धित प्रदेश अशमक था। एक दूसरा विचार यह भी है कि नान्देड एवं निजामाबाद (आज के जिले) से सम्बन्धित प्रदेश को अशमक कहा जाता रहा हो।
- (2) मूलक : प्रतिष्ठान (पैठण) और उसके आस-पास का प्रदेश। पैठण सातवाहनों की राजधानी थी किन्तु इस रूप में उल्लेख नहीं मिलता।
- (3) अपरांत : आज का कोकण प्रदेश। ठाणा के आस-पास के प्रदेशों को अपरांत कहा जाता था। कोकण नाम बाद का है।
- (4) विदर्भ : आज के वरार प्रदेश को विदर्भ भी कहा जाता है। यह नाम प्रचलित है। विदर्भ नाम बहुत प्राचीन है। उपनिषद्, महाभारत एवं हरिवंश पुराण में इसका उल्लेख मिलता है। दमयंती, रुक्मिणी, लोपामुद्रा आदि विदर्भ की राजकन्याएं थी। इस जनपद की राजधानी कुडिनपुर थी। इन नामों के साथ-साथ करहाटक, भोगवर्धन (भोकर्दन), वत्सगुल्म (वासिम), नासिक आदि जनपद प्रसिद्ध थे।<sup>15</sup>

ऊपर जो नाम दिये गये हैं, वे सब पीछे के अनुच्छेदों में आये हैं। महाराष्ट्र से सम्बन्धित नामों का स्पष्टीकरण ऊपर किया है। महाराष्ट्र की तरह महाराष्ट्री प्राकृत का नामकरण भी सातवाहनों के बाद में ही रूढ़ हुआ है। सातवाहन राजा आन्ध्र के थे या नहीं, इस सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है। श्री रघुनाथ महारुद्र भुसारी उन्हें आन्ध्र का नहीं मानते।<sup>16</sup>

सातवाहनों के बाद में उनके अधीन रहने वाले सामंत तथा राजा अपने-अपने स्थान में स्वतंत्र हो गये। जिस समय समुद्रगुप्त ने दक्षिण भारत पर आक्रमण

किंधा, उस समय उसकी विजययात्रा पूर्वी तट की रही। पहले वह उडीमा पहुंचा और बाद में दक्षिण में कृष्णा तथा कावेरी की ओर बढ़ता गया। उसकी दक्षिण विजय की यात्रा पूर्वी घाट तक ही सीमित थी। पश्चिम की ओर वह बढ़ा नहीं। उस समय में वाकाटक दंश का विदर्भ शक्तिशाली राज्य था। सातवाहनों के बाद महाराष्ट्र में वाकाटकों का राज्य प्रबल था। समुद्रगुप्त का सघर्ष वाकाटकों से नहीं हुआ। समुद्रगुप्त जब वाकाटकों की ओर भी नहीं मुड़ा तो पश्चिम में सातवाहनों के केन्द्र स्थल पर उसके मुड़ने का प्रश्न ही नहीं था। पूर्वी तट के राज्य निश्चित ही इस समय स्वतंत्र थे। उन पर वाकाटकों का शासन नहीं था। आरम्भ में वे सातवाहनों के अधीन थे परन्तु बाद में सातवाहनों के कमजोर होने पर स्वतंत्र हो गये। वाकाटकों के प्रबल हो जाने के कारण पूर्वी तट के राजा स्वतंत्र हो गये और उन्हें परास्त करना समुद्रगुप्त के लिए कठिन काम नहीं था। वाकाटकों के समय में आंध्र प्रदेश और महाराष्ट्र का अलगाव राजनीतिज्ञ रूप से अनकहे हो गया। वाकाटकों की सीमाओं में महाराष्ट्र का भाग आता है। नर्मदा से लेकर हैदराबाद तक का महाराष्ट्र का पश्चिमी भाग (जिसे विदर्भ कहा गया है) वाकाटकों का क्षेत्र रहा है। सातवाहनों के समय में यह अलगाव नहीं था। पश्चिमी तट से पूर्वी तक एक ही बात थी। भाषाएं भिन्न रही भी हों तो उनमें राजनीतिक अलगाव नहीं था। सभी जगह प्राकृत भाषा रही है।

पूर्वी तट के राज्य एवं वाकाटक राज्य की सीमाएं प्रथम बार इतिहास में भाषागत सीमाओं को—मराठी और तेलुगु की सीमाओं को—आर्य और द्रविड़ परिवार की सीमाओं को व्यक्त करते हैं।

वाकाटकों का सम्बन्ध उत्तर में हिन्दी भाषा की सीमाओं को छूता है। एक अर्थ में वाकाटकों का राज्य भारत के मध्य भाग में रहा है। भंडारा-चन्द्रपुर से लेकर बम्बई तक सीधे चले आए तो महाराष्ट्र के उत्तरी भाग की सीमा लम्बी ही लम्बी है। महाराष्ट्र की सीमाएं जहां समाप्त हो जाती हैं उसके बाद घना जंगल है और बाद में तो शीघ्र ही पूर्वी तट तक पहुंच जाते हैं। उत्तर में महाराष्ट्र की इस विस्तृत सीमा का कारण वाकाटकों का राज्य है।

महाराष्ट्र की उत्तरी सीमाओं की विस्तृत रेखा उत्तर भारत की सीमाओं से मिलती है। यह भी एक कारण है, जिसके कारण मराठी भाषा को आर्य भाषा परिवार में रखा गया है। उत्तर भारत की भाषाओं से मराठी का सीधा सम्पर्क बहुत दूरी तक बना हुआ है। 'इसलिए उत्तर भारत की भाषाओं के साथ मराठी भाषा सम्पर्क बल के कारण जुड़ी हुई है—

चन्द्रपुर-भण्डारा से पूर्वी तट बहुत दूर नहीं। और फिर जंगलों को पार करके पहुंच भी जायें तो आन्ध्रप्रदेश का वह भाग आदिवासियों का क्षेत्र है, छत्तीसगढ़ का क्षेत्र है और आगे उड़ीसा है। प्राकृतिक रूप में अलगाव होने के कारण आन्ध्रप्रदेश

की भाषा—तेलुगु भाषा—उत्तर की भाषाओं के अधिक सम्पर्क में नहीं आ सकी है।

सातवाहनों के समय में राजधानी पश्चिम में थी और उनका शासन पूर्व में था। आंध्रप्रदेश में—पूर्वी तट के राज्यों में—श्रीकाकुलम् से नेल्लूर-गुंडूर तक प्राकृत भाषा सातवाहनों के कारण पहुंची। प्राकृत भाषा वहां की भाषा न थी। आन्ध्रप्रदेश में सातवाहनों के काल के अभिलेख प्राकृत में मिलते हैं। प्राकृत आन्ध्र-प्रदेश में शासकीय भाषा के रूप में रही और बाद में—सातवाहनों की अधीनता से मुक्त होने पर—उनका ध्यान संस्कृत की ओर गया। गुप्त राजा—समुद्रगुप्त-चन्द्र-गुप्त आदि—की विजय के कारण संस्कृत भाषा को आन्ध्रप्रदेश में प्रोत्साहन मिला। आन्ध्रप्रदेश में संस्कृत भाषा सीधे पहुंची है। प्राकृत का माध्यम आन्ध्रप्रदेश में नहीं है। तेलुगु भाषा का सम्बन्ध प्राकृत से नहीं जोड़ा जाता। इस तुलना में मराठी भाषा का सम्बन्ध प्राकृत से जोड़ा जाता है। इसके कारण ऐतिहासिक हैं।

सातवाहनों के समय में और वाकाटकों के समय में हमें मराठी भाषा की एक भी पंक्ति (अभिनेखों तक में) नहीं मिलती। सब कुछ अन्धकार में है। इतनी बात सच है कि इस पूरी अवधि में प्राकृत भाषा प्रबल रही है। सातवाहनों के समय में प्राकृत और वाकाटकों के समय में प्राकृत भाषा का स्थान संस्कृत भाषा लेने लगी थी, वाकाटकों के तुरन्त बाद वातापि के चालुक्य प्रबल हुए। वे कर्नाटक में थे और वहीं से वे उत्तर की ओर बढ़े और समस्त महाराष्ट्र में शक्तिशाली हो गये। सातवाहनों के बाद में वातापि के चालुक्य प्रबल शासक हुए जिनके राज्य की सीमाएं तमिल प्रदेशों को छूती थीं और समस्त महाराष्ट्र, कर्नाटक तथा आन्ध्र प्रदेश उनके साम्राज्य का भाग हो गया था। कई छोटे-छोटे राज्य थे। चालुक्यों की ही एक शाखा बाद में वेंगी में (आन्ध्रप्रदेश में—पूर्वी तट पर गोदावरी के निकट) प्रबल हुई। बादामी के चालुक्यों के कमजोर होते ही राष्ट्रकूट राजा प्रबल हो गये। ये राष्ट्रकूट राजा महाराष्ट्र में शासन करने लगे। पहले इनकी राजधानी महाराष्ट्र में एलापुर (एलोरा के निकट) रही। इनकी सेना मयूरखण्डी (नासिक के पास) में रहती थी और यहीं से ये राजा दूर-दूर तक नर्मदा नदी तक आक्रमण करते रहे। राष्ट्रकूट राजाओं का क्षेत्र वातापि के चालुक्यों से विस्तृत था किन्तु चालुक्य राजा सभी सीमाओं पर (राष्ट्रकूटों की सीमाओं पर) अपना अस्तित्व बनाये हुए थे। पूर्व में वेंगी में उनकी शाखा थी। दक्षिण में उनके अवशेष थे ही और उत्तर में लाट देश में उनकी अलग शाखा हुई। राष्ट्रकूटों के कमजोर होते ही चालुक्य पुनः प्रबल हो गये। दक्षिण के अधिक दबाव के कारण राष्ट्रकूटों ने महाराष्ट्र का उत्तरी भाग छोड़ दिया और वे मान्यखेट चले आये (बीदर जिले में है) यहीं से वे शासन करते रहे।

राष्ट्रकूटों में अमोघवर्ष का शासन काल दीर्घ रहा है और वह मान्यखेट से ही शासन कर रहा था। उसकी राजधानी तीनों भाषाओं का भौगोलिक केन्द्र है—

तेलुगु, कन्नड़ और मराठी। रीप्टकूटों का पतन होते ही चालुक्य पुनः प्रबल हो गये। उन्होंने कल्याणी को राजधानी बनाया। कल्याणी बीदर जिले में ही है। कल्याणी के चालुक्यों के समय में बेंगी के चालुक्य तथा लाट के चालुक्य अपनी-अपनी सत्ता को दृढ़ कर रहे थे। एक प्रकार से महाराष्ट्र आन्ध्रप्रदेश तथा कर्नाटक का प्राक्-रूप इसी समय में बन रहा था।

मराठी भाषा का भौगोलिक क्षेत्र राष्ट्रकूटों के समय से अधिक स्पष्ट होने लगता है। उनके राज्य की सीमाओं में समस्त महाराष्ट्र रहा है। महाराष्ट्र से उत्तर में वे गुजरात तक और दक्षिण में वे चोलों की सीमाओं को (तमिल प्रदेश को) छूते थे। राष्ट्रकूटों के समय में सीमावर्ती प्रदेशों पर चालुक्य अपना अस्तित्व किसी-न-किसी रूप में बनाये हुए थे। विशेष रूप से वेगी के चालुक्यों का अस्तित्व—स्वतन्त्र अस्तित्व कहना चाहिए—राष्ट्रकूटों के समस्त काल में रहा है। सातवाहनों के बाद में पूर्वी तट से पश्चिमी तट का सम्पर्क टूट गया था। बाद में वाकाटकों ने भी उत्तर-दक्षिण से ही विस्तार किया। पूर्वी तट की ओर वे गये नहीं और इसके बाद तो यह अलगाव—पश्चिमी तट और पूर्वी तट के राज्यों का अलगाव—इतिहास में निरन्तर बना रहा। प्राकृतिक रूप में ही आर्य परिवार और द्रविड़ परिवार अलग हो गये। राजनीतिक कारण तो हैं ही—इससे अधिक भौगोलिक कारण हैं।

वाकाटकों के समय में राज्य की सीमाएं निश्चित ही पूर्व में वहां तक पहुंची है, जहां तक आज भी महाराष्ट्र की सीमाएं हैं। उत्तर में वे पूर्वी तट से कुछ ही दूर रहती हैं। उड़ीसा तक ठीक से संपर्क न होने पर भी—छत्तीसगढ़ का वन्य प्रदेश आ जाता है। यह वन्य प्रदेश अपने आप में आदिवासियों का क्षेत्र है और वह आज भी बना हुआ है। महाराष्ट्र के उत्तर-पूर्व के विस्तार की रेखा से दक्षिण की ओर बढ़ते जायें तो सीमा रेखा महाराष्ट्र और आन्ध्रप्रदेश की बनती जाती है। दक्षिण की ओर बढ़ते समय हम पश्चिम की ओर बढ़ते जाते हैं, और यह बढ़ना बीदर जिले तक (आज का नाम है) अर्थात् राष्ट्रकूटों की राजधानी और बाद में चालुक्यों की राजधानी तक जारी रहता है। यहां से आगे महाराष्ट्र की सीमा-रेखा पश्चिम की ओर मुड़ते समय कर्नाटक से जुड़ जाती है।

आन्ध्र-प्रदेश और महाराष्ट्र की सीमाओं को ध्यान से देखें तो इन सीमाओं में भौगोलिक कारण प्रधान है। इन सीमारेखाओं में घना जंगल है। ऊंची पहाड़ियां हैं। सहज प्रवेश सम्भव नहीं है और आवागमन की कठिनाइयां हैं। स्वयं प्रकृति ने ही भाषाओं के भेद की सीमाएं बना दी हैं। पश्चिमी तट और पूर्वी तट सीधे-सीधे आपस में राजनीतिक स्तर पर ठीक से जुड़ नहीं पाये हैं।

जहां तक मराठी भाषा के भौगोलिक क्षेत्र का सम्बन्ध है, उसकी पूर्वी सीमा का निर्धारण वाकाटकों के समय में हो गया और बाद में दक्षिणी सीमा का निर्धारण यादव राजाओं के समय में हुआ। कल्याणी के चालुक्यों के पतन के समय में पहले



केन्द्र पर कुछ काल के लिए कसचुरियों का अधिकार हो गया था किन्तु यादवों ने बाद में उनका स्थान ले लिया। दक्षिण में होयसल राजा प्रबल हो गये। होयसलों का क्षेत्र कन्नड भाषा का है और यादवों का क्षेत्र मराठी भाषा का है। पूर्व में इस समय काकतीयों का उदय हुआ। उनकी राजधानी वरंगल हुई। इसी प्रकार होयसलों की राजधानी द्वार समुद्र (सैमूर के निकट) हुई। यादवों की राजधानी देवगिरि हुई। कल्याणी के चालुक्यों के पतन के बाद तीनों भाषाओं के क्षेत्र अपने आप राजनीतिक रूप में अलग-अलग हो गये।

ऐसी मान्यता रही है कि महाराष्ट्री प्राकृत से महाराष्ट्री अपभ्रंश का उद्भव हुआ और उसी से मराठी भाषा का उद्भव हुआ है। किन्तु जिन विद्वानों ने मराठी भाषा का उद्गम लिखा है, वे महाराष्ट्री प्राकृत के बाद की स्थिति महाराष्ट्री अपभ्रंश के सम्बन्ध में कहते हैं कि मराठी ग्रन्थकारों को अपभ्रंश ज्ञान ही किन्तु महाराष्ट्री अपभ्रंश ही एक ही रचना उपलब्ध नहीं है। और यदि हम मराठी के उद्भव का काल 1000 तक मवत् के आसपास मान लें तो तदनुसार महाराष्ट्री अपभ्रंश का काल भी वही मानना होगा।<sup>17</sup>

ग्रन्थों में जो रचनाओं में मराठी भाषा का स्वरूप बहुत बाद में दिखायी देता है। उसका आरम्भ हमें अभिलेखों से मिलता है। मराठी के अभिलेखों पर एक पुस्तक प्रकाशित हुई है। पुस्तक का नाम है - 'प्राचीन मराठी कोरीव लेख', इसका सम्पादन श्री गी. त. शिंदे ने किया है। इसका प्रकाशन पुणे विश्वविद्यालय से 1963 ई. में हुआ। इसमें सम्पादित अभिलेखों के सम्बन्ध में सम्पादक का कहना है

"एकत्रित 76 अभिलेखों में 66 शिलालेख हैं और 10 ताम्रलेख। सामान्य रूप से 6 शिलालेखों में मात्र 1 ताम्रलेख मिलता है। इन 10 ताम्रलेखों में 4 सदिग्ध हैं। अप्रान्त महाराष्ट्र में शिलालेखों की तुलना में ताम्रलेखों का प्रमाण बहुत कम है। इस समूह में एकत्रित 76 अभिलेखों में 59 अभिलेख ऐसे हैं, जिनमें तिथियों का उल्लेख है। अन्य अभिलेखों में चार सदिग्ध हैं। 6 ऐसे हैं जिनका काल अनुमान में निश्चित करना पड़ता है और 7 ऐसे हैं जिनके सम्बन्ध में कुछ कहना कठिन है। 59 अभिलेखों का कालादिर्देश निम्न रूप में मिलता है -

काल	अभिलेखों की संख्या
शक मवत् 934 से 1000 तक	2
" 1001 1100	11
" 1101 1200	22
" 1201 1300	20
1301 1335	4
	<u>59</u>

ऊपर की तालिका में आरम्भ में और अन्त में अभिलेखों की संख्या बहुत कम है। प्रायः 1100 शक सवत् से 1300 शक सवत् के बीच अभिलेख अधिक लिखे गये।”<sup>13</sup>

मराठी अभिलेखों में प्रथम अभिलेख 934 शक सवत् अर्थात् 1012 ई० का है। दूसरा अभिलेख शक सवत् 982 अर्थात् 1060 ई० का है। ईसा की ग्यारहवीं शती से पूर्व मराठी भाषा की एक भी पवित्र उल्लेख नहीं है। इस तुलना में तेलगु भाषा में प्रथम अभिलेख छठी शती के अन्तिम दशकों के मिलते हैं। मराठी के उल्लेख अभिलेखों में और तेलगु के उल्लेख अभिलेखों में लगभग 500 वर्षों का अन्तर है।

श्री के० महोदय शास्त्री ने छठी शती में दसवीं शती के बीच के 100 अभिलेखों के आधार पर प्राचीन तेलगु भाषा का ऐतिहासिक विवेचन अपनी पुस्तक ‘दि हिस्टोरिकल ग्रागर ऑफ़ तेलगु’ में किया है। छठी शती में भी प्राचीन तेलगु भाषा का अस्तित्व ई० पू० दूसरी शती तक पीछे ले जाते हैं। कुछ प्राकृत तथा कुछ संस्कृत के अभिलेखों पर एक स्वतन्त्र अध्याय उन्होंने लिखा है। वे अभिलेख प्रायः सातवाहन राजाओं के काल के हैं। प्राकृत तथा संस्कृत के अभिलेखों में तेलगु भाषा के प्राचीन संस्कारों की पहचान श्री के० महादेव शास्त्री ने की है।<sup>19</sup>

तेलगु भाषा का इतिहास लिखनेवाले विद्वान् तेलगु भाषा के अस्तित्व को ई० पू० की दूसरी शती तक पीछे ले जाते हैं। इस तुलना में मराठी का अस्तित्व स्वयं मराठी के विद्वान् इतना पीछे तक नहीं बतलाते। ई० पू० की शताब्दियों में तमिल भाषा का अस्तित्व मिलता है। तमिलभाषी क्षेत्र मुद्गर दक्षिण में हैं और ईसा पूर्व की शताब्दियों में नन्द तथा मौर्यों के समय वह क्षेत्र एक प्रकार से स्वतन्त्र रहा है। सातवाहनो के शासन काल में भी तमिल क्षेत्र प्राकृत भाषा या संस्कृत भाषा में प्रायः मुक्त ही रहा है। इस तुलना में आन्ध्रप्रदेश का क्षेत्र, वर्तमान का क्षेत्र तथा महाराष्ट्र इन तीनों प्रदेशों का क्षेत्र सातवाहनो के समय प्राकृत भाषा में अधिक प्रभावित था। और इन तीनों में भी महाराष्ट्र में प्राकृत भाषा का अस्तित्व अधिक काल तक रहा है। सातवाहनो के बाद में याकटाकों और राष्ट्रकूटों के समय में भी प्राकृत भाषा और प्राकृत में संस्कृत भाषा महाराष्ट्र में रही है। वस्तुतः इस तथ्य को लेकर विचार होना चाहिए कि प्राकृत भाषा का सम्बन्ध मराठी, तेलगु और कन्नड तीनों भाषाओं के साथ किस रूप में है। कारण यह है कि इसी आधार पर आर्य परिवार और द्रविड़ परिवार के अलगाव के ऐतिहासिक कारणों का विवेचन किया जा सकता है।

क्या प्राकृत भाषा के अस्तित्व को महाराष्ट्र में ग्यारहवीं शताब्दी के आरम्भ तक—मराठी का प्रथम अभिलेख मिलने तक—स्वीकार कर लें? और ठीक इसके विपरीत यह मान लें कि तेलगु के अभिलेख छठी शती के अन्तिम दशका में मिलते

हैं। तेलुगु के अभिलेखों से 800 वर्ष पीछे जाकर सातवाहनों के समय में तेलुगु के अस्तित्व को स्वीकार करना—एक अर्थ में उसी समय में मराठी के अस्तित्व को स्वीकार करने के समान है। ग्यारहवीं शताब्दी में 'मराठी का प्रथम अभिलेख मिलता है, इसका तात्पर्य यह नहीं कि उससे पूर्व मराठी भाषा का अस्तित्व नहीं था। वस्तुतः हमें सातवाहनों के काल में मराठी भाषा के अस्तित्व को स्वीकार करना चाहिए। इसके प्रमाण में (दोहराते हुए ही कह रहा हूँ) पुनः कहना चाहूंगा कि महाराष्ट्री प्राकृत—प्राकृत भाषा का मानक और साहित्यिक रूप है और वह भाषा महाराष्ट्र की भौगोलिक भाषा हो नहीं सकती। चूँकि महाराष्ट्र में सातवाहनों की राजधानी थी और उसे महाराष्ट्र में राजभाषा के रूप में मान्यता मिली। अतः वह भाषा अधिक काल तक महाराष्ट्र में बनी रही और उसने स्थानीय भाषा को स्वतन्त्र अभिव्यक्ति का अवसर नहीं दिया। आंध्रप्रदेश का भाग सातवाहनों के बाद कुछ स्वतन्त्र हो गया इसलिए उन प्रदेश में पूर्वी तट का प्रदेश तेलुगु भाषा में अभिलेख पहले मिलने लगते हैं।

उत्तर भारत को दक्षिण भारत से जोड़ने वाले दो पथ प्रधान रहे हैं। एक है दक्षिणापथ और दूसरा आन्ध्र पथ। दक्षिणापथ इन दोनों में प्रधान है और इस पथ का उपयोग अधिक हुआ है। इस पथ का सम्बन्ध महाराष्ट्र से है। यह पथ पश्चिमी तट का है। दूसरा पथ पूर्वी तट का है। वह आन्ध्र पथ का है। पश्चिमी तट से दक्षिणापथ से प्राकृत भाषा का विस्तार हुआ और वह भाषा फिर कर्नाटक और आन्ध्र तक पहुंची। आन्ध्र पथ से समुद्रगुप्त दक्षिण में आया और उसके बाद संस्कृत भाषा का महत्त्व आन्ध्र में बढ़ता गया। परिणाम यह हुआ कि तेलुगु भाषा अपने मूल रूप में ही संस्कृत से सीधे प्रभावित हुई। मराठी भाषा को संस्कृत के साथ-साथ प्राकृत भाषा का संस्कार अधिक प्राप्त हुआ है। प्राकृत भाषा के अधिक संस्कार के कारण मराठी भाषा दक्षिण की भाषाओं से अलग हो गयी है।

सातवाहनों के काल से यादवों तक का काल मराठी भाषा के इतिहास की दृष्टि से अन्धकार में है। महाराष्ट्र के पूर्व में और दक्षिण में तेलुगु और कन्नड़ भाषाएं मराठी से पहले मुखरित हो गयीं। ऐसा क्यों हुआ? केवल मराठी की बात नहीं है। उत्तर भारत की प्रायः आर्य परिवार की आधुनिक भाषाओं का इतिहास मराठी भाषा के इतिहास से मिलता-जुलता है। आर्य परिवार की आधुनिक भाषाओं और संस्कृत भाषा के बीच में प्राकृत-अपभ्रंश की कड़ी है। ऐसी बीच की कड़ी दक्षिण भारत की भाषाओं में नहीं मिलती। इस बीच की कड़ी के कारण आधुनिक आर्य भाषाओं का इतिहास का काल कुछ आगे बढ़ गया है। इस नाते मराठी आर्य परिवार के अधिक निकट है।

महाराष्ट्र में प्राकृत भाषा का काल इतिहास में और स्थानों की अपेक्षा अधिक है। सातवाहनों के समय से (ई० पू० तीसरी शती से) यादवों के काल तक

(1012 ई० तक पहला मराठी अभिलेख मिलने तक) लगभग बारह शताब्दियों से कुछ ऊपर का काल है। इस लम्बी अवधि में प्राकृत भाषा की साहित्यिक एवं धार्मिक प्रवृत्तियों का भी (विशेष रूप से महाराष्ट्र में) पूरा विवेचन एक स्थान पर नहीं मिलता। ऋम जोड़ना पड़ता है और अनुमान से ही काम चलाना पड़ता है।

श्री शं० गो० तुळपुळे ने प्राचीन अभिलेखों की—मराठी भाषा में उपलब्ध अभिलेखों से पहले के अभिलेखों की—भाषा पर अलग से विचार किया है। महाराष्ट्र में प्रचलित भाषा रूपों को पहचानने में उनके कथन महत्त्वपूर्ण हैं। मराठी भाषा के प्राथमिक स्वरूप को जानने में इससे सहायता मिलती है। वे लिखते हैं—

“लिपि के सम्बन्ध में जिस प्रकार उत्तर की ओर से आयी नागरी ने दक्षिण का बहुत बड़ा क्षेत्र घेर लिया, उसी प्रकार भाषा के सम्बन्ध में भी ऐसा ही कुछ हुआ है। इस दृष्टि से प्राचीन काल के गुफाओं के शिलालेखों पर विचार करें तो उनमें भाषाओं के तीन प्रकार दिखायी देते हैं—(1) प्राकृत (2) प्राकृत-संस्कृत एवं (3) संस्कृत। जिस काल-क्रम में भाषाओं के तीन प्रकार रूढ़ हुए वह क्रम स्थूल रूप में वही रहा है। अर्थात् प्रथम प्राकृत, अनन्तर संमिश्र और अन्त में संस्कृत है। सातवाहनों के प्रायः सभी अभिलेख प्राकृत में हैं। क्षहरातों के अभिलेख प्राकृत में होने पर भी वे संस्कृत की ओर झुकते प्रतीत होते हैं। इसका कारण यह है कि क्षहरातों के सभी प्राकृत अभिलेखों पर संस्कृत की छाया स्पष्ट रूप में दिखायी देती है। इसके बाद धीरे-धीरे प्राकृत का स्थान संस्कृत ने लिया और इससे वाकाटकों के आरम्भ के अभिलेखों में भाषाओं का यह संस्कृतीकरण साफ दिखाई देता है। वाकाटकों का पहला उपलब्ध ताम्रपट वाशिम का है। इस ताम्रपट की भाषा का अध्ययन इसी दृष्टि से किया जा सकता है। इस ताम्रपट की आरम्भ की वंशावली से संबंधित गंच पक्तियां और अन्त की आशीर्वचनात्मक सामग्री शुद्ध संस्कृत में है। बीच का भाग केवल प्राकृत में है। यही प्रथा आगे भी कुछ काल तक चलती रही है। बादामी के चालुक्यों के अभिलेख भी इसी प्रकार के मिलते हैं। भाषा की दृष्टि से इन अभिलेखों को तीन भागों में विभाजित करना पड़ेगा। पहला विभाग विजयादित्य चालुक्य तक होगा अर्थात् 696 ई० तक होगा। इस समय तक के प्रायः अभिलेख संस्कृत भाषा में हैं। विजयादित्य के समय से बादामी के चालुक्यों का शासन महाराष्ट्र और कर्नाटक दो भागों में विभाजित हुआ और इससे भाषाओं का विभाजन भी हो गया। अर्थात् उत्तर में संस्कृत और कर्नाटक में कन्नड़—इस प्रकार भाषिक विभाजन हो गया। ऐसा लगता है कि चालुक्यों की भाषा सम्बन्धी नीति द्विभाषिक रही है। महाराष्ट्र में (उत्तर-दक्षिण में) संस्कृत और कर्नाटक में कन्नड़। अभिलेख का प्रस्तावना सम्बन्धी भाग और समापनपरक पक्तियां संस्कृत में लिखी जाती रहीं और बीच की

पवित्रता कन्नड में लिखी जाने लगी। इन अभिलेखों में कन्नड को 'प्राकृत भाषा' कहा गया है। यह तथ्य ध्यान देने योग्य है। इसका एक अर्थ यह भी होता है कि एक ही अभिलेख में संस्कृत तथा प्राकृत दो भाषाओं का उपयोग कर अभिलेखों का समिश्र स्वरूप बनाये रखने की रूढ़ परम्परा का पालन उन्होंने किया है। इसके बाद राष्ट्रकूटों के शासन काल पर विचार करें तो प्रतीत होगा कि वे भी चालुक्यों की प्रायः इस नीति का पालन करने रहे हैं। उनकी भाषिक योजना भी प्रांतों के अनुसार रही है। दक्षिण (अर्थात् महाराष्ट्र) एवं गुजरात के अभिलेखों में संस्कृत, कर्नाटक के अभिलेखों में कन्नड एवं तमिलनाडु के अभिलेखों में तमिल भाषा का उपयोग राष्ट्रकूट नरेश करते रहे हैं। उनकी नीति यही थी। इसी तरह अभिलेखों का स्वरूप द्विभाषिक रहा है। इसके बाद कल्याणी के चालुक्यों का काल आता है। उनके अभिलेख प्रधान रूप से कन्नड में हैं, कुछ केवल संस्कृत में और कुछ संस्कृत-कन्नड समिश्र स्वरूप के हैं। कल्याणी के चालुक्यों के तीन शासकों में मराठी भाषा का आभास मिल जाता है। इन पर आगे विस्तार से लिखा गया है। इसके बाद यादवों के अभिलेखों पर विचार करें। उनका स्वरूप भी प्रायः समिश्र ही है। महाराष्ट्र में अभिलेखों का स्वरूप संस्कृत अथवा मराठी भाषा का है और कर्नाटक में वही संस्कृत-कन्नड को अपनाये हुए हैं। इसके अतिरिक्त पूर्ण रूप से संस्कृत में या मराठी में या कन्नड में लिखे हुए अभिलेख भी मिलते हैं। यादवों के उपलब्ध अभिलेखों में कन्नड भाषा के अभिलेख लगभग आधे हैं। कर्नाटकों और शिलाहारों के लेखन का स्वरूप भी प्रायः ऐसा है। कलचुरियों के कर्नाटक सम्बन्धित अभिलेख कन्नड भाषा में हैं। कोल्हापुर के शिलाहारों के अभिलेख भाषा की दृष्टि से (1) संस्कृत, (2) संस्कृत-कन्नड एवं (3) कन्नड—तीनों प्रकार के हैं। उनमें भी कन्नड अभिलेखों की संख्या सबसे अधिक है। ठीक इसी प्रकार शिलाहारों के अभिलेख (1), संस्कृत (2) संस्कृत-मराठी एवं (3) मराठी तीनों प्रकार के हैं।<sup>20</sup>

ए० ग० तुलुठे अभिलेखों की भाषाओं पर विस्तार से लिखने के बाद निम्नलिखित रूप में लिखते हैं—

- 1 दक्षिण के प्राचीनतम अभिलेख प्राकृत भाषा के हैं।
- 2 प्राकृत भाषा का स्थान धीरे-धीरे संस्कृत भाषा ने लिया है।
- 3 अभिलेखों में अधिक संख्या में समिश्र स्वरूप के हैं। उनका औपचारिक भाग संस्कृत एवं मुख्य भाग प्राकृत भाषा का रहा है।

4 सातवाहनों के समय में कांकाण के शिलाहारों तक दक्षिण में कई वंशों ने शासन किया किन्तु भाषाओं के सम्बन्ध में उनकी नीति प्रायः व्यावहारिक रही है। किसी न भी किसी भाषा विशेष के लिए आग्रह नहीं किया।

5 भाषा के सम्बन्ध में उदार नीति अपनाने के कारण एक ही राज्य में दो,

तीन और चार अलग-अलग भाषाओं में अभिलेख लिखे गये हैं।

6. अभिलेखों में प्राकृत भाषा का स्थान प्रथम संस्कृत भाषा ने लिया और अनन्तर मराठी-कन्नड़ ने उनका स्थान लिया।

7. यह सब होते हुए भी दक्षिण के अभिलेखों पर संस्कृत भाषा का प्रभाव सदैव बना रहा।<sup>21</sup>

श्री शं० गो० तुळपुळे के निष्कर्ष व्यावहारिक और तथ्यों पर आधारित हैं। इन निष्कर्षों को देखते हुए यह कहना आवश्यक प्रतीत होता है कि महाराष्ट्री प्राकृत के स्वरूप पर भाषा-भूगोल की दृष्टि से विचार किया जाये। सब कुछ अनुमान नहीं होगा किन्तु इन अनुमानों को प्राथमिक आधार प्राप्त हो गया है। तदनुसार आनुषंगिक रूप में कुछ निष्कर्ष हैं -

1. दक्षिण में प्राकृत भाषा के अभिलेख प्राचीनतम हैं। ये सातवाहनों के काल के हैं। वह प्राकृत भाषा महाराष्ट्री प्राकृत ही है या अन्य (प्राकृत का कोई दूसरा रूप) — इसकी जांच आवश्यक है।

2. कर्नाटक तथा आन्ध्रप्रदेश के क्षेत्रों में प्रचलित प्राकृतों के अभिलेखों की भाषाओं को क्या महाराष्ट्री प्राकृत भाषा कहा जा सकेगा ?

3. पीछे अनुच्छेद संख्या 235 में (शं० गो० तुळपुळे की उद्धृत पवित्रियों में) कहा गया है कि कन्नड़ को भी आरम्भ में प्राकृत कहा जाता रहा है। इसका तात्पर्य यह भी हो गया कि (एक अर्थ में) भारत की प्रायः सभी भाषाओं को (संस्कृत को छोड़कर) प्राकृत के नाम से अभिहित किया गया है। प्राकृत के फिर अलग-अलग नाम देशभेद और जातिभेद में हुए हैं। मार्कण्डेय की पुस्तक 'प्राकृत सर्वस्वम्' इस तथ्य का पूर्णतः सहायक है। उसने दक्षिण की भाषाओं को भी प्राकृतों के अन्तर्गत रखा है।

4. महाराष्ट्री प्राकृत के भौगोलिक स्वरूप की भाषा न मानकर, उसे प्राकृत भाषा का दशम्यापी मानक रूप कहना चाहिए। वह काव्य की भाषा है।

5. प्राकृत भाषा का स्थान संस्कृत ने लिया और फिर बाद में दक्षिण भाषाओं ने — मराठी, कन्नड़ और तेलुगु आदि ने — लिया है। इनमें भी आर्य परिवार और द्रविड़ परिवार की भाषाओं की दृष्टि में विचार करें तो कन्नड़ और तेलुगु दोनों ही भाषाएँ पहले मुखरित हुईं। महाराष्ट्र में संस्कृत भाषा चलती रही। ऐसा क्यों? क्या संस्कृत भाषा के अधिक काल तक प्रचलित रहने के कारण मराठी आर्य परिवार की हो गयी? और फिर प्राकृत की बात करें तो जिस समय में कर्नाटक और आन्ध्र में कन्नड़ और तेलुगु मुखरित हो रही थी — अभिव्यक्ति का आधार — हण कर रही थी — अभिलेखों में उसका उपयोग हो रहा था, ठीक उसी समय में मराठी भाषा मुखरित क्यों नहीं हुई और इस विलम्ब में प्राकृत भाषा अन्तराल में नहीं थी। उसका स्थान संस्कृत ने ले लिया था। ऐतिहासिक तथ्य यही

## हिन्दी-मराठी । लोकनाट्य

डॉ० शकुन्तला पांचाल

कहा जाता है कि भारतीय कला राजाओं और सामन्तों के आश्रय में विकसित हुई। किन्तु जनसमाज और निम्न वर्ग में कला का अपना स्वरूप था और उनके मनोरंजन के अपने साधन थे। आज विद्वानों का ध्यान नाट्यकला की ओर गया है और लोकगीत, लोकनृत्य के साथ लोकनाट्य भी विवेच्य तथा आस्वाद्य विषय हो गया है।

“आज भी लोकनाट्य के लिए अपेक्षित रंगस्थल-निर्माण और रंगसज्जा के निमित्त न तो जनसमाज के पाम उपयोगी साधन हैं, और न विशाल नाट्यमण्डपों के निर्माण के लिए स्थल ही उपलब्ध है। नाट्य-नृत्य के कलाकारों के प्रति जन-समाज सर्वदा नीची निगाह से देखता रहा, फिर भी जिनके हृदय में कला के प्रति आन्तरिक प्रेरणा विद्यमान है वे ही इस ओर आते हैं।”<sup>1</sup>

लोकगीत, लोकनृत्य और लोकनाट्य एक ओर धार्मिक भावना की परितृप्ति करते हैं तो दूसरी ओर सामाजिक मनोरंजन के साधन भी जुटाते हैं। जैसे छोटे बच्चों को खिलाने समय या लोरी गीतों में अर्थ की अपेक्षा एक प्रकार का ताल होता है, हाथों-गर्दन आदि की हलचल की जाती है—उदा० ‘चांदोबा, चांदोबा भागलास का?’ या ‘आपडी थापडी गुठाची पापडी’ आदि गीतों को मराठी में बडबड गीत कहते हैं। इसी प्रकार गणेशोत्सव की उपासना के समय गाया जाने वाला गीत ‘गव्या गव्या गणपती महानुभाव’। साहित्य में भी ऐसे गीतों का समावेश है। ये अर्थहीन गीत शताब्दियों में परंपरागत रूप में किस प्रकार चलते आए होंगे इस पर हमें ताज्जुब होता है।

दूसरी ओर लोकनाट्य श्रमिकों, पीड़ितों के मन की सहज और सशक्त अभिव्यक्ति है। लोकनाट्य के मूल निमित्त में अनेकों कारण हो सकते हैं किन्तु समाजशास्त्रीय कारण भी उनमें से एक हो सकता है। हम देखते हैं कि आज भी देहात में चक्कियों पर गाए जाने वाले स्त्रियों के गीत भावरम्यता से विकसित हुए हैं। इसी के साथ महाराष्ट्र में पुरुष वर्ग द्वारा गाए जाने वाले लोकगीत भी

उपलब्ध हैं जैसे खेतों में काम करने वाले किसान अपने श्रमपरिहार के लिए मोट चलाते गीत गाते हैं, तो गोंदाली, भराडी, बासुदेव, पोतरा आदि आज भी गांवों में नृत्य के साथ जो गीत गाए जाते हैं उनका समावेश हम भक्तों के गीतों में करते हैं, या इन समस्त गीतों का स्वरूप उपासना गीतों का होता है। इसके अतिरिक्त 'पांगुल' भी एक लोकगीत है—आज भी देहात में गांव के चौराहे के किसी बड़े पेड़ पर बैठकर सूर्योदय के पूर्व गांव के स्त्री-पुरुषों को संबोधित करते हुए पांगुल अपना गीत गाता है—“आयांनो, बायांनो पांगुल आला हो, बेचाळीस कुळाचा उद्धार, सदाशिवाचा भक्त असेल, पांगुळाला दान देईल आई बापाला दान देईल, दान पावे करे” इस प्रकार जोर-जोर से पुकारते हुए अपना गीत गाता है। पांगुल संप्रदाय महाराष्ट्र और कर्नाटक में स्थित है।<sup>2</sup>

इसके अतिरिक्त लोकनाट्य में विधिनाट्य का समावेश भी होता है। जैसे— 'पंचमी' को ही जीजिए, चैत्र मास के किसी भी तीन या पांच दिन यह उत्सव होता है, इसलिए इसे 'चैती' कहते हैं। यात्रा में जो खेल खेले जाते हैं उसे आखाड़ा कहते हैं। कलगी-तुरा के मेले में जो खेल होते हैं उसे भी मराठवाड़ा में 'आखाड़ा' कहते हैं। इसी 'चैती' के उत्सव को 'आखाड़ी' नाम से भी पुकारते हैं, क्योंकि इसका स्वरूप मेले का होता है और इसमें दशावतार के अलग-अलग स्वांग बनाए जाते हैं। कहीं-कहीं इस कार्यक्रम में कलगी-तुरा के 'लावणी' गीत गाए जाते हैं। नासिक जिले में इस उत्सव को 'आखाड़ी' ही कहते हैं। बसंतपंचमी: के दिन इस उत्सव का समापन होता है। मराठवाड़ा में नियमित रूप से मनाया जाने वाला यह उत्सव एक प्रकार से विधिनाट्य ही है। अनेकों गांवों में आज भी 'पंचमी' विधिनाट्य के अवसर पर 'तमाशा' की प्रथा रूढ़ है। तमाशा के किसी वर्ग को बीच में ही रोककर स्वांग को प्राधान्य दिया जाता है। कुछ गांवों में 'तमाशा' के बदले कलगी-तुरा का फड़ शुरू होता है और कुछ स्थानों पर 'पंचमी' के स्वांगों के अतिरिक्त गूंगा ज्योतिपी आदि के स्वांग लिखे जाते हैं। इस समय भारूड गाने की भी प्रथा है।

इस प्रकार धर्म प्रधान और रसास्वादन की इच्छा रखने वाले दोनों प्रकार के व्यक्ति इन लोकनाट्यों का आनंद लेते हैं। इसलिए हम लोकनाट्य को दो भागों में विभाजित करते हैं। (1) धर्मप्रधान लोकनाट्य और (2) सामाजिक लोकनाट्य। धर्मप्रधान लोकनाट्यों में 'रामलीला', 'कृष्णलीला', 'बंगाल का यात्रा नाट्य' आदि का समावेश होता है। धार्मिक नाटकों में भी मनोरंजन का अंश मिला रहता है और उसमें लौकिकता आ जाती है।

जयदेव का 'गीत गोविंद' राधा-कृष्ण विहार लीला को ही मूल प्रवृत्ति मानकर चला है। कीथ का मत है कि गीत गोविंद की रचना मुख्यतः गाने के लिए की गई थी। ज्ञात होता है कि जयदेव के गीतों का बंगाल की यात्राओं में गान भी



किया जाता होगा और भक्त लोग स्त्री-पुरुष के विभिन्न रूप धारण कर इनको (अभिनय) के रूप में भी प्रयुक्त करते होंगे। निम्सदेह जयदेव, विद्यापति, चंडीदास इत्यादि के गीत इन यात्राओं में सर्वदा आदर के साथ गाए जाते होंगे। बहुत संभव है कि जयदेव के 'गीत गोविंद' की रचना यात्राओं में अभिनय के लिए ही की गई हो और उसका बगाल की जनता पर पर्याप्त प्रभाव भी पड़ा हो।

जयदेव के बाद यात्रा-नाट्य पर सर्वाधिक महत्त्व डालने वाले चैतन्य महाप्रभु थे। पंद्रहवीं शती में कृष्ण भक्ति से मारा देश ओत प्रोत हो गया था। बगाल की नाचती-गाती यात्राएँ कृष्ण लीला से भर गई थीं। भक्तगण विभिन्न पात्रों का रूप धारण कर कृष्णलीला का अभिनय करते थे। चैतन्य महाप्रभु इन यात्राओं में स्वयं रुचि लेते थे और इनका शिष्यमंडल इस कथा में पारंगत हो गया था। इनका मुख्य उपाम्य संगीत था।

आगे चलकर इन यात्राओं में एकमात्र कृष्णलीला ही अभिनेय नहीं रही, इनमें लौकिक गाथाओं पर आधारित अभिनयों का भी समावेश हो गया। सामाजिक, राजनैतिक विषय भी इन अभिनयों में सम्मिलित हो गये। धार्मिक प्रभाव धीरे-धीरे क्षीण हो गया। कहा जाता है कि विश्वकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने भी कतिपय यात्रा नाटक लिखे थे। इन यात्रा नाटकों ने स्वतंत्रता-संग्राम में भी पर्याप्त योगदान दिया। इन यात्राओं में देशभक्तिपूर्ण अभिनय प्रदर्शित किए गए और विदेशी सरकार का चंगुल से देश को छुड़ा लेने की प्रेरणा दी गई।

आज भी किसी देवता की यात्रा के अवसर पर जुलूम के साथ जनसमूह देवाराधन विषयक गीत गाता, वीर्तन करता और देवचरित्रपरक अभिनय करता जाता है। इन यात्राओं में नाचरंग भी होता है और लीरनृत्य भी दिखलाए जाते हैं। इनके लिए यात्रा मार्ग में जो मंच सजाए जाते हैं वे तो लोकनाट्य के अनुकूल खुले मंच ही होते हैं। निम्सदेह धार्मिक लोकनाट्य में यात्रा नाटक की मना जितनी प्राचीन है उसका महत्त्व भी उतना ही अधिक है।

दक्षिण के लोकनाट्यों में मँसूर और आंध्र के यक्षगान और कुचिपुडी अत्यंत प्रसिद्ध हैं। ये नृत्यनाट्य हैं, जिनका सम्बन्ध मंदिरों से रहता है। यक्षगान कर्णाटक का लोकनाट्य है। जिसकी परंपरा प्राचीन है। यक्षगान से मिलता-जुलता आंध्र का लोकनाट्य कुचिपुडी है। इसका अभिनय खुले आकाश के नीचे केवल रात में होता है। इस नृत्यनाट्य का प्रधान उद्देश्य भक्तिभाव है। महाराष्ट्र का ललित और गुजरात का भवाई भी प्रसिद्ध धार्मिक लोकनाट्य हैं। मद्रास प्रांत का तिरुकुशु लोकनाट्य कटाई के बाद खला जाता है।

नोटकी भौतिकता-प्रधान लोकनाट्य है। इसका प्रचार अधिकतर पंजाब, राजस्थान और उत्तर प्रदेश में है। जीवन की व्यस्तता के कारण इसका प्रसार कुछ कम होता जा रहा है। स्वांग भी भवाई और नोटकी जैसा रात भर खेला

जाने वाला संगीत नाट्य है। महाराष्ट्र का तमाशा एक प्रसिद्ध लोकनाट्य है, जिसमें श्रृंगारिक कथाएं और शूरवीरता के कथानक दोनों ही पूर्णवेग के साथ अभिनीत किए जाते हैं। लोकनाट्य की दिशा में बहुरूपियों का भी महत्वपूर्ण योग रहता है। इनका कोई मंच नहीं होता। ये यो ही किसी स्थान पर किसी वेश में पहुंच जाते हैं और वेशानुरूप कोई नाट्य करते हैं। बहुरूपियों से मिलता-जुलता मद्रास का पागल वेशम् लोकनाट्य भी होता है।

लोकनाट्यो में ही पशुओं द्वारा किए जाने वाले नाट्यो को भी सफलतापूर्वक सम्मिलित किया जा सकता है। कहीं बाजीगर का तमाशा होता है, कहीं रीछ की क्रियाएं दिखाई जाती हैं, कहीं कोई मदारी बन्दरो-बदरियों को लिए हुए किसी गांव में पहुंच जाना है और उनके द्वारा रुठने-मनाने, पीहर जाने आदि का अभिनय प्रस्तुत कर गांव वालों का मनोरंजन करता है। लोकनाट्य के हास्य और मजाक के मूल में एक दुःख या पीड़ा जरूर छिपी होगी, इसमें कोई संदेह नहीं है।

लोकनाट्य बहती हुई नदी के समान है। लोकनाट्य की मूल प्रकृति को पकड़ना संभव नहीं है। उमड़ा स्वरूप सतत बदलता रहता है, मनोरंजन तो सामने आने वाली एक विशेषता है। लोकनाट्य में मूल शब्द सतत परिवर्तित होने जाते हैं। आज दूरदर्शन के माध्यम का प्रभाव लोकनाट्य के शिल्प, मरचना और प्रस्तुतीकरण पर हो रहा है। प्रस्तुतीकरण के परिवर्तित रूप से ही हम उस युग की समसामयिकता को जान पाते हैं। लोकनाट्य को अभिजात्य नाटक की ओर अग्रसर होना है या अभिजात्य नाटक को लोकनाट्य की ओर अग्रसर होना है यह मसझ में नहीं आता है। माठोत्तरी नाटककारों में सर्वेश्वरदयाल सक्सेना ने अपने क्षेत्र में पाश्चान्त्य साहित्य की ओर मुड़े बिना नवीनता को अपनाया है, उन्होंने अपनी पूर्वपरंपरा का सभ्य पहलुओं में अध्ययन कर उसको युगानुरूप प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। लोकनाट्य को आधुनिक परिस्थिति के अनुरूप रंग-रङ्ग में बदलने का प्रयास भारतेन्दुजी ने भी अपने 'अधेर नगरी' के रूप में लिया है। इसी प्रकार का प्रयास श्री सर्वेश्वरदयाल सक्सेना ने अपने नाटक 'बकरी' में किया है। रघुवर दयाल वाष्ण्य ने अपनी पुस्तक 'रंगमंच की भूमिका और हिन्दी नाटक' पृ० 390 पर यह है —

“ 'बकरी' का कथ्य एवं वस्तु आम आदमी को प्रस्तुत करने वाला है। इतना ही नहीं नाटक की प्रस्तुति अर्थात् शिल्प भी अपनी मिट्टी से व्युत्पन्न लोकधर्मी नाट्य-शिल्प स्पष्ट मकेत देता है कि नाटक को थियेटर की बंद दीवारों और सीमित . ाँको में अलग खड़े मंच और जनता के निकट लाता है।”<sup>3</sup>

नाटक की ओर पारसी नाट्य शैली को अपनाने के बावजूद बकरी का शिल्प कुछ अपनी नवीनता प्रस्तुत करता है। सर्वेश्वरदयाल सक्सेना ने अपनी पुस्तक 'बकरी'

में पृ० 6-7 पर लिखा है—

“इस नाटक की निर्देशिका ‘कविता नागपाल’ ने नवीनता की ओर संकेत करते हुए कहा है—जहां नौटंकी में साहसिक घटनाओं, पौराणिक और ऐतिहासिक प्रसंगों के अतिरंजित रूप आम जनता को संवेदित करते हैं, वही ‘बकरी’ का विशेष कथ्य उसे पारम्परिक नौटंकी शैली से थोड़ा हटाता हुआ एक तीखा सामाजिक व्यंग्य बना देता है। इस व्यंग्य को और भी तीखा बनाने के लिए नाटककारों ने पागसी रंगमंच और पुरानी नौटंकी की धुनों का उपयोग किया है, जिसके लिए भाषा की आम मुहावरेदारी और लयात्मकता बुनियाद का काम करती है।”<sup>4</sup>

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि ‘बकरी’ सामाजिक एवं राजनैतिक अन्याय के विरुद्ध एक साधारण आदमी की असाधारण खीझ, गुस्सा और प्रतिरोध का दस्तावेज है।

लोकधर्मी नाट्य शैली द्वारा समकालीनता की प्रस्तुति के क्षेत्र में सर्वेश्वर दयाल सक्सेना कृत ‘लड़ाई’, विनोद रस्तोगी कृत ‘नई लहर’ तथा मणि मधुकर की दो नाट्यकृतियां ‘रसगंधर्व’ व ‘दुलारीबाई’ उल्लेखनीय नाट्यकृतियां कही जा सकती हैं। ‘लड़ाई’ मूलतः सर्वेश्वरदयाल जी की बहुचर्चित मामिक कहानी का नाट्य रूपांतर है, व्यवस्था की विसर्गितियों और सड़ते हुए समाज की विद्रूपता के खिलाफ आम आदमी की लड़ाई आज के दारुण संदर्भों का जीवन्त दस्तावेज है। ‘नटरंग’—पृ० 59 अंक 35 में लिखा है। “‘लड़ाई’ एक प्रतिबद्ध नाटक के तौर पर देखकर सामाजिक, राजनीतिक दृष्टि से जागरूक रग-कर्मियों और महज उद्देश्यों के लिए नाटक को हथियार की तरह इस्तेमाल करने वाले वामपंथी नाट्य दलों द्वारा इस नाटक के व्यापक स्वीकार की खासी सम्भावनाएं हैं।”<sup>5</sup>

लोकनाट्य रूप विधान लेकर नौटंकी शैली में लिखे गए ‘लहर’ नाट्यकृति सौदागर तथा ग्रामीणों का प्रतीकात्मक एवं अन्योक्तिपरक कथा के माध्यम से अंग्रेजों का भारत में आगमन शोषण तथा स्वातंत्र्योत्तर राजनैतिक स्थिति का चित्र प्रस्तुत करती है। मणि मधुकर की ‘दुलारीबाई’ मानवीय लानसा का विद्रूप चित्र है सुविधा और सुरक्षा की लालसा, जीवन की सहजता और प्रकृत प्रवाह को खंडित कर देती है। इसीलिए उसके अंधेरे साये से बचकर जीवन की सहजता को प्राप्त करने का संदेश दुलारीबाई और कल्लू भांड की कथा से प्रस्तुत होता है। अपनी रूपकात्मकता से संप्रेषण के लिए नाटककार का लोकनाट्य शैली में ढले नौटंकी तर्ज के गीत विधान का प्रयोग इसका शिल्पगत नयापन है।

कॉमेडी नाटकों में संतोष नारायण नौटियाल के दो कॉमेडी नाटक ‘पाटियां’, ‘एक मशीन जीवन की’ भगवतीचरण वर्मा की ‘वसीयत’ दयाप्रकाश सिन्हा की ‘इतिहास चक्र’ राजेन्द्रकुमार शर्मा की ‘एक से बढ़कर एक’, मणि मधुकर की

‘दुलारीबाई’ आदि नाट्यकृतियां उल्लेखनीय हैं तथा मराठी में विजय तेंडुलकर इसके उदाहरण हैं।

**उपसंहार**—संक्षेप में भारत का हिन्दी-मराठी लोकनाट्य अत्यंत समृद्ध तथा व्यापक क्षेत्रवाला है। इसमें लोकजीवन का पर्याप्त प्रतिनिधित्व देखा जाता है। लोकनाट्य समाज से उभरकर सामने आता है। भारतीय लोकनाट्य की कुछ झलकें नागरी नाट्य में मिलती हैं। अधिकांश लोकनाट्यों में लोकनृत्य भी सम्मिलित रहता है और अनेक प्रकार के गीत इन लोकनाट्यों की आत्मा के रूप में स्थित होते हैं। ढोल, नगाड़ा, तुरही, भेरी आदि वाद्यों का भी इनमें अधिक मात्रा में समावेश होता है। इस प्रकार मनोरंजन के लिए सभ्य जगत में जो अनेक परिष्कृत साधन अपनाए जाते हैं वे इन लोकनाट्यों में अपने नैसर्गिक रूप में विद्यमान रहते हैं। लोकनाट्यों में रस की प्रधानता अनिवार्य रूप से विद्यमान रहती है। लोकनाट्य एक नैसर्गिक धारा है जो अपना मार्ग अपने आप निश्चित करती है। जब तक हम लोकनाट्य के लचीलेपन को स्वीकार नहीं करते तब तक हमारा भारतीय रंगमंच पूर्णतः सफल नहीं होगा। लोकनाट्य की शैली लोकमान्य तक पहुंचने वाली सशक्त शैली है।

लोकनाट्य में लोक-मानस की अभिव्यक्ति होती रहती है। भारत की प्रत्येक भाषा के पास लोकनाट्य की मुदृढ़ परंपरा है। लोकनाट्य मानवी संस्कृति का आदिम रूप होते हुए भी वह एक गतिशील विधा है। एक ही समय वह अपने में परंपराएं, अंधश्रद्धाएं, लोक-कथाएं, लोकगीत तथा वेषभूषा को, तो दूसरी ओर अपने वर्तमान को भी समेटे हुए हैं।

(1) विकासात् दृष्टि से देखा जाए तो ऐसा महसूस होता है कि मराठी की अपेक्षा हिन्दी लोकनाट्य दो कदम आगे निकल चुका है किन्तु (2) प्रभावोत्पादकता की दृष्टि में विचार करने पर ऐसा लगता है कि आज मराठी लोकनाट्य हिन्दी लोकनाट्य की अपेक्षा लोकमानस पर अधिक प्रभाव छोड़ता है।

### सन्दर्भ

1. ‘लोकनाट्य : परंपरा और प्रवृत्तियां’ डॉ० महेन्द्र भानावत
2. ‘लोक साहित्याचे अंतःप्रवाह’ डॉ० प्रभाकर मांडे, पृ० 24
3. ‘आधुनिक हिन्दी मराठी नाटक’ में डॉ० माधव सोनटके ने यह उद्धरण दिया है। पृ० 75
4. वही, पृ० 75
5. वही, पृ० 81

## ‘मन समझावन’ और ‘श्री मनाचेश्लोक’

डॉ० छगनलाल गौड़

राजनैतिक परिवर्तनों के कारण मध्ययुगीन भारतीय समाज ने धार्मिक सघर्ष को झेला था। समाज-जीवन के स्तर पर यह सघर्ष अपने अनिष्ट दार्मिक स्वरूप में अधिक समय तक जारी नहीं रह सका, उसने सहिष्णुता और समन्वय का सहारा लेते हुए उदार एवतावाद को अपरिहार्य रूप में उकसाया जिसका परिणाम यह हुआ कि मन्चे ज्ञान, शुद्ध धर्म और मानवता प्रेम व ज्योति बणो ने सारे मनु-चित भेदों की व्यर्थता सिद्ध कर दी। यह समन्वय का अभियान था जिसने तनाव-ग्रस्त मानसिकता को सहज और सुलझे हुए जीवन मूल्यों का बोध करा दिया था। हिन्दू-मुस्लिम संस्कृतियों की दो एकागी धाराओं में शुद्ध विवेक की वाणी-धारा का संयोग कराते हुए भारतीय जन-मानस को पवित्र सगम की भूमि बना दिया था। इस अभियान की बागडोर सूफी भक्तों और ज्ञानमार्गी मतों के हाथ में थी। इन महापुरुषों में जिनका नाम गौरव के साथ लिया जा सकता है, उनमें शाह तुराब और समथ रामदास दोनों का स्थान बहुत ऊँचा है।

‘शाह तुराब’ सुदूर दक्षिण में जन्मे एक सूफी सत थे। सूफी तो वे केवल भौतिक रूप में ही कहे जा सकते हैं, वस्तुतः मानसिक स्तर पर वे शुद्ध विवेकी पुरुष थे। वे सच्चे खोजी पुरुष थे, जिन्हें दम स घृणा थी, भेद से अलग था, ज्ञान की लालसा थी और विवेक में निष्ठा थी। उनके इस व्यक्तित्व की साक्षी, उनकी सभी आठ रचनाएँ देती हैं। वैसे सूफी सम्प्रदाय इस्लाम का ही अंग माना जाता है, लेकिन वास्तव में सूफी ‘कूप मडक’ कभी नहीं रहे। वे खुली हवा और मुक्त ज्ञान प्रेमी रहे हैं। इसी प्रवृत्ति ने उन्हें इस्लाम से काफी दूर, भारतीय वेदात् के निकट पहुँचा दिया था।<sup>1</sup> इसी प्रवृत्ति ने उन्हें दुराग्रह और सघर्ष से विमुक्त समरसता और समन्वय का पथगामी बना दिया था।<sup>2</sup> इसी मनोभूमि के कारण शाह तुराब ने जब महाराष्ट्र के सत श्रेष्ठ समर्थ रामदास की मराठी रचना— ‘श्री मनाचेश्लोक’ को तजौर में सुना तो भाव गद्गद हो गये और तुरत निश्चय किया कि वे इसका ‘जवाब’ दकनी-हिन्दी में देंगे।<sup>3</sup>

शाह तुराब द्वारा वक्तव्य<sup>भै</sup> जवाब शब्द का प्रयोग करने से यह धारणा बनती है कि शायद तुराब, रामदास की रचना से असंतुष्ट होकर अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करना चाहते हैं किन्तु यह भ्रम ‘मन समझावन’ को पढ़ना आरम्भ करते ही धीरे-धीरे समाप्त होने लगता है। ‘जवाब’ शब्द का प्रयोग तुराब ने विरोध के अर्थ में नहीं अपितु मराठना के भाव में ही किया है। ‘मराठी’ में ऐसी मुन्दर रचना को देखकर उन्हें प्रेरणा हुई कि हिन्दी में भी इसी भाव और स्तर की रचना होनी चाहिए। अतः जवाब’ शब्द का प्रयोग उन्होंने ‘समतुल्य’ अर्थ में ही किया है। यह निस्सन्देह कहा जा सकता है कि तुराब ‘श्री मनाचेश्लोक’ का देख कर इतने आश्चर्य और श्रद्धावानत हुए कि उस जैसी ही रचना हिन्दी-दकनी में प्रस्तुत करने का निश्चय कर नुरत कार्य आरम्भ कर दिया। अपनी रचना के नामकरण में भी उन्होंने ‘श्री मनाचेश्लोक’ में उसकी समानता घोषित की है। परन्तु इस समानता का अर्थ न दाप यह नहीं समझना चाहिए कि ‘मन समझावन’ के वा ‘श्री मनाचे-श्लोक’ वा हिन्दी रूपांतर है। यदि रूपांतर ही करना होता तो तुराब ‘जवाब’ शब्द का वदाप प्रयोग नहीं करते। निस्सन्देह ‘मनाचेश्लोक’ ‘मन समझावन’ का प्रेरणा स्रोत है किन्तु यह बात भी निस्सन्देह कही जा सकती है कि ‘मन समझावन’ तुराब की अपनी मौलिकता लिए हुए है। यह मौलिकता विषयबोध और निरूपण दोनों ही पक्षों में दिखाई देती है। दोनों रचनाओं के तुलनात्मक अध्ययन से यह तथ्य स्पष्ट हो जाता है।

समर्थ रामदास दृष्टा महात्मा-युग पुरुष थे। अनेक वर्षों के आध्यात्मिक चिन्तन तथा सामाजिक अवलोकन का परिपाक ‘श्री मनाचेश्लोक’ में उतर आया है। मराठी मार्गदशमे में गीता के समान ही ‘अपौरुषेय वाणी’ विशेषण से गौरवान्वित किया गया है। इस ग्रंथकार ने विविध विचार व्यक्त किए हैं। कदाचित्त इन श्लोकों की रचना प्रसंगानुसार हुई होगी और अतः किसी निमित्त से ही उन्हें एकाग्र किया गया होगा। इन 205 श्लोकों का विषयानुसार वर्गीकरण नहीं किया गया है। तत्र भी श्री पागाकर ने इन्हें तीन रूपा में रखा है। ‘सगुण भक्ति, निर्गुण भक्ति तथा सगुण-निर्गुणातीत शुद्ध स्वरूप। हमारी दृष्टि से अध्ययन के लिए हम दो वर्ग रचना ही पर्याप्त होगा - 1. भक्ति के श्लोक एक वर्ग में आते हैं तो वर्णन के सामाजिक जीवन के लिए मार्गदर्शक चिन्तन दूसरे वर्ग में।

‘प्रधान मनीराम चिन्तीत जावा’ तथा ‘मना सज्जना राघवी वस्ति कीजे’ जैसे श्लोकों में उगकी उत्कृष्ट-सगुण राम भक्ति का बोध होता है तो दूसरी ओर अनेक देवी-देवताओं को भजने की मूर्खता त्याग कर एक ही सर्वोत्तम की उपासना करने की बात - ‘जगी धन्य तो दास सर्वोत्तमाचा’ तथा ‘अनेकी सदा एक देवतास पाहे जैस श्लोको म कही गई हं। वस्तुतः रामदास ने निर्गुणोपासना को ही श्रेष्ठ माना है, इस विषय में हमें कोई सन्देह नहीं।<sup>6</sup> जब-जब उनके मन में निर्गुण

की आसक्ति प्रबल होती थी वे मूर्तिपूजा और बहुदेववाद का खंडन करने लगते थे । ऐसे समय वे सामान्य पत्थर और पाषाण-मूर्ति में कोई अंतर नहीं देखते—

देवे निर्मिली हे क्षिति । चिचे पोटी पाषाण होती ॥

तयासचि देव म्हणती । विवेक हीन ॥ (दा. बो. 8. 1. 26)

इसी प्रकार — 'सकल देवतांचे मूळ । तो हा अंतरात्माचि के बल' जैसी उक्तियों में यह बात स्पष्ट हो जाती है कि वे 'एकोब्रह्म परमयः' तथा 'अहं ब्रह्मास्मि' के अद्वैतवादी सूत्रों को अपने मन में बसाये हुए है ।

शाह तुराब की मन-स्थिति भी 'मन समझावन' में ठीक रामदास जैसी ही दिखाई देती है । वे भी राम के उपासक है । अंतर केवल इतना ही है कि वे सगुण अवताररूप राम के नहीं निर्गुण-निराकाररूप सर्वव्यापी राम के आराधक हैं । नाम की समानता होते हुए भी स्वरूप का भेद तो है ही और शायद इसी तथ्य की ओर सनेत करते हुए शाह तुराब ने अपने वक्तव्य में 'जवाब' शब्द का प्रयोग किया था । वे रामदाम की सगुण भक्ति से असंतुष्ट उतने नहीं, जितने अपने दृष्टिकोण के अग्रही है । इसी कारण उन्होंने खंडन का मार्ग न अपनाने हुए, मीधे-सीधे अपनी बान कह देने का मार्ग अपनाया है । फिर भी उनके 'जवाब' शब्द में अमह-मति तो प्रकट हो ही जाती है । हम ऊपर देख आये हैं कि रामदास भी निर्गुणोपासना को ही श्रेष्ठ मानते हैं, सामान्य जनों के लिए ही व्यावहारिक दृष्टि से वे सगुणोपासना को माधनरूप में स्वीकार करते हैं । अतः इन दोनों महात्माओं की अंत धारणा में कोई भेद नहीं है । फिर सूफी साधक भी तो 'इश्केहकीकी' की ओर 'इयके मजाजी' के माध्यम से ही अग्रसर होता है । अंतर इतना ही रहता है कि सूफी भौतिक आकार में भी आध्यात्मिक व्यक्तित्व के गुणों को देखता है, जबकि सगुणोपासक दृष्ट के पारमार्थिक तत्व को नहीं अपितु भौतिक व्यक्तित्व को देखता है । सगुणोपासना और सूफी माधना के इस अंतर को ध्यान में रखकर विचार करने पर ही शाह तुराब के असंतोष या 'जवाब' को ठीक से समझा जा सकता है । तुराब भारतीय सगुण दर्शन की तुलना में सूफी तसव्वुफ-रहस्य-दर्शन को खडा करके अपने पक्ष का बड़ी कुशलता से निरूपण करना चाहते हैं । अपना यह लक्ष्य उन्होंने 'मन समझावन' में पूरी तरह साध्य किया है । इसी में उनका 'जवाब' शब्द सार्थक लगता है ।

प्रायः संपूर्ण दकनी-हिन्दी साहित्य में सूफी संतों का एक ही प्रयत्न दिखाई देता है कि वे अपने इस्लामी (सूफी) सिद्धांतों को स्थानीय जन समाज के लिए सहज रूप में सुलभ कराना चाहते हैं । लेकिन शाह तुराब इतने एकांगी नहीं हैं । उनकी यह रचना दकनी-सूफी साहित्य में बिलकूल अलग दिखाई देती है और एक विशिष्ट स्थान रखती है । इसमें पहली बार हिन्दू और इस्लामी धार्मिक विश्वासों को बहुत ही उदार दृष्टिकोण और संतुलन के साथ प्रस्तुत किया गया है ।<sup>8</sup> इसी

गुण के कारण ‘मन समझावन’ सर्वग्राह्य और लोकप्रिय सिद्ध हुआ है।

शेष सारी विषयवस्तु इन दोनों ग्रंथों में प्रायः एक ममान है। किसी-किसी पद में तो अनुवाद का-सा आभास होता है। इस संदर्भ में कुछ उदाहरणों पर विचार कर लेना उपयोगी होगा। संसार की क्षण भंगुरता, निस्सारता का चित्रण दोनों ने किया है। दोनों का उद्देश्य जीवन के उच्च मूल्यों की व्याख्या करते हुए, व्यक्ति और समाज के चरित्र को ऊंचा उठाना है। नैतिक सुधार के लिए ही रामदास ने प्रबोधन किया है कि यह मन, काम, क्रोधादि षड्रिपुओं से बचे - -

नकोरे मना क्रोध हा वेदकारी ।  
नकोरे मना काम नाना विकारी ॥  
नकोरे मना सर्वदा आगिकारू ।  
नकोरे मना मत्सरु दंभ भारू ॥

इसी बात को शाह तुराब ने अपने ढंग में कहा है - -

हवा, हिंस गुस्से का संगत कर मत ।  
क्रोध, काम हीर लोप का पाप कर मत ॥  
अरे मन तू माया का सौरात कर मत ।  
हसूदा की तू बात पों घात कर मत ॥  
हवा-मोह हिंस-ईर्षा सौगत ।  
लालसा हसूदा-ईर्षालू ॥

अहंकार तो सब में भरा है, यह हमारा शत्रु है। भक्त का सबसे पहला काम अहंकार का ‘इदम्’ में विसर्जन करना होता है। अहंकार अद्वैत का परिणाम है, विनय ज्ञान की चरम सीमा है। इस सीमा पर ही परम सत्य का साक्षात्कार हो सकता है। अहंकारी भटकता है, विनयी आत्मलीन रहता है। उस परम तत्व का आत्मरूप साक्षात्कार उसे हो जाता है। उसके लिए बस एक ही शर्त है। अहंकार का विसर्जन।<sup>9</sup> रामदास कहते हैं

फूटे ना तुटे ना, चळे ना ढुके ना ।  
सदा संचले मी पणे, ते कळे ना ॥  
तथा एक रूपासि दूजान साहे ।  
मना संत आनत शोधान पाहे ॥ (147)

शाह तुराब ने भी इस ‘मनापणे’ के विसर्जन को जरूरी बताया है—

सटो मैपना हीर बाधों कमर कू  
उठोजी, उठों अब चलो जायं घर कू ॥

देह की नश्वरता और लोभ की व्यर्थता के साथ संसार के सारे ही सम्बन्धों की व्यर्थता को रामदास ने अनेको श्लोकों में दुहराया है। पुनर्जन्म का फेरा लोभ-वाचिक कर्मों का ही फल है। धन-दारा, बच्चे यही छूट जाने वाले हैं। शाह तुराब ने भी इन विचारों को बड़ी सुदरता से व्यक्त किया है —



अरे मन तू इस तन को की प्यार करता ।  
जमी के बिछाने सूँ की आर करता ॥  
अरे मन तूँ धन माल पर ना अकैडना ।  
है आखिर तुजे कलको माटी मे गडना ॥

रामदास ने श्लोक 107, 108 में सतसगति को महत्वपूर्ण बताया है। सद्गुरु ही निर्मल ज्ञान में आत्मा को उज्ज्वल कर देता है। शाह तुराब भी सदमगति में ही कृतार्थता मानते हैं। 'मन ममज्ञावन' की बारह बहरो में से पूरी एक बहर के 24 छंद उन्होंने सज्जन महिमा और सद्गुरु स्तुति को समर्पित किये हैं।<sup>10</sup>

उद्देश्य तथा भाषा शैली की दृष्टि से भी इन दोनों ग्रंथों में पूरी समानता एक स्तरता है। दोनों का उद्देश्य मन का प्रबोधन है, भक्ति मार्ग की शिक्षा देना है। दोनों ही ग्रंथ जन सामान्य के लिए रचित हैं, अतः स्वाभाविक रूप में इनकी भाषा शैली सरल तथा मुबोध है। अलंकारों की चमत्कृति को यहाँ कोई स्थान नहीं है। कथन शैली तथा छंद तक में ये दोनों ग्रंथ समान हैं। मन के प्रति मन्बो-धन शैली की समानता मुख्य रूप से दर्शनीय है -

रामदास 'भना पाप मकल्प गोडोनी धावा ।

तुराब 'अरे मन ! गगन महल ना घ्राट चढना ॥

दोनों ही ग्रंथकारों ने ग्रंथ में अंतिम अंश में प्रणवानर शैली को स्थान दिया है ।

रामदास प्रश्न - 'बसे हृदयी देव तो कोण आहे ?

पुम आदरे गाधकू प्रश्न ऐसा ॥

देह टाकिना देव कोठे रहा तो ?

परी मागुना ठाप कोठे पहातो ॥'

उत्तर -- 'वमे हृदयी देव ता जाण ऐसा ।

नभाचे परी व्यापकू जाण तैसा ॥'

तुराब : प्रश्न - 'गुरुजी कहो रामजी का अथे तब ।

न था कुछ यो मडान परपच का जब ॥'

उत्तर अथे रामजी तो निराकार निरधार ।

हुआ 'कुन' मू मुन तो बचा सारा विस्तार ॥

'मनाचे श्लोक' में सर्वत्र 'भुजगप्रयात' वर्ण वृत्त का प्रयोग किया गया है। इस छंद का नाद सौंदर्य श्रोता को सहज मुग्ध करता है। काव्य की लोकप्रियता में प्रायः नाद माधुर्य का हाथ होता है। ऐसी स्थिति में मनसमज्ञावनकार जैसा गुणग्राहक इस छंद की ओर आकर्षित न होता तो ही आश्चर्य होता। अतः दोनों ग्रंथों में 'भुजगप्रयात' की व्यवस्था दिखाई देती है—

रामदास— घटीं कामधेनु पुढेताक मागे । (चार यगण)  
 हरीबोध सडुनि बेपाव लागे ॥ (चार यगण)  
 तुराब— सवा राम केनाम सं काम देगा । (चार यगण)  
 बही दाकिये बज्ज गुल्फाम हैगा ॥ (चार यगण)

परन्तु तुराब ने छंद के प्रयोग में भी मौलिकता बरती है। उन्होंने भृङ्गप्रयात की गुरु-लघु-वर्ण संख्या शैली का अनुकरण नहीं किया है, बल्कि ‘बहरे मुतकारिव’ शैली का अवलम्बन किया है? दूसरी बात यह है कि तुराब ने अपना छंद चार पंक्तियों वाला न रख कर छः पंक्तियों वाला बना लिया है। तुराब ने अपने ग्रंथ को विषयानुसार बारह भागों में व्यवस्थित किया है, शायद इसी कारण कुछ पाण्डुलिपिकारों ने इस ग्रंथ का ‘बारहबहर’ नामकरण कर दिया। इन बारहों बहरों में तुराब ने सर्वत्र छः पंक्तियों वाले छंद रखे हैं। लेकिन प्रत्येक बहर छंदों की अंतिम दो पंक्तियों का ठेक के रूप में प्रयोग किया गया है। और ये ठेके की पंक्तियां प्रत्येक बहर में बदल जाती हैं। इस ठेके में ही उस बहर का मुख्य प्रतिपाद्य विषय सूचित हो जाता है। इस प्रकार एक ओर तो विषयगत व्यवस्था आ गयी है, दूसरी ओर ठेके की आवृत्ति से उनमें लोकगान शैली की मिठास आ गयी है। इसी ठेके की व्यवस्था रामदास ने भी कहीं-कहीं अपनाई है। श्लोक 27 के आगे कुछ श्लोकों में अंतिम पंक्ति की आवृत्ति होती है।

निष्कर्ष स्वरूप हम कह सकते हैं कि ‘मन समझावन’ और ‘श्री मनाचे-श्लोक’ दोनों ही रचनाएं कुछ समानताएं तथा कुछ मौलिक विशेषताएं रखती हैं। दोनों का विषय एक ही है, अतः नाम भी समानता लिए हुए हैं। जीव, जगत और ब्रह्म के सम्बन्ध में दोनों ग्रंथ दो भिन्न धर्मों और संस्कृतियों की चिंतन धारा का प्रतिनिधित्व करते हुए भी उनमें कहीं कोई कटूता नहीं दिखाई देती। इस संदर्भ में तुराब अधिक उदार तथा सराहना के पात्र है। समर्थ रामदास ने सत्य को व्यावहारिक और तात्त्विक दोनों दृष्टियों से परखा है जबकि शाह तुराब उसे केवल तात्त्विक दृष्टि से परखते हैं। दोनों ही ग्रंथों ने। दोनों ही महात्मा मन को आलोकित करना लक्ष्य मानते हैं।

शाह तुराब सच्चे महात्मा थे। उनमें सहृदयता और उदारता थी। वे भेद में अभेद को देख रहे थे। राम और रहीं की एकता को परखकर ही उन्होंने ‘श्री मनाचेश्लोक’ अपना प्रेरणाधारा बनाया था।

लोकप्रियता एवं प्रतिष्ठा की दृष्टि से तुराब उतने सौभाग्यशाली नहीं रहे, जितने समर्थ रामदास! इस बात का खेद तुराब के मन में घर किये हुए है किंतु इसमें उनका अपना क्या दोष? वस्तुतः उनके गुणों का ग्राहक कोई नहीं मिला। उनके नय और खेद के भाव को देखिए—

‘समजकर हिन्दू राज आया तंजावर ।  
 सकल जग के दम्या घरमराज मुनकर ॥

व लेकिन मिजे कोई बुलाया नहीं धर ।

समज कबीरा-सा ज्ञानी कलंदर ॥ (142)

उन्हें आदर नहीं मिला तब भी वे समर्थ रामदास-केशवदास, भीमास्वामी, सतूबा जैसे सारे ही ज्ञानियों के प्रति पूरा आदर और विनय भाव व्यक्त करते हैं तथा उनसे जरूर गुण ग्राहकता की अपेक्षा करते हैं <sup>11</sup>—

### सन्दर्भ

1. डॉ० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास
2. डॉ० निर्मल कुमार वर्मा—सूफी मत और हिन्दी साहित्य
3. “ए उसकी ‘मन की पोती’ का जवाब है के जिसका रामदास खिताब है। मरट्टी बात में पोती व्व बोल्या, मैं इराका रमज सब दकनी में खोल्या भी ‘मन समझावन’ उमका नाम रखा व लेकिन सरबस हिन्दी है भाका ।’ पुनः -
4. तंजापर में जिस रोज हुआ आको दाखिल सुन्या रामदास की तो पोती है कामिल गया सुन खुशी से दिल का कंवल खिल जबाब इसका कहना हुआ शौक-ए-कामिल । (136)
5. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड 3, पृ० 502-503
6. निराकार आधार ब्रह्मादिकांचा । जया सागतां शीणली वेदवाचा ॥ विवेकें तदाकार होऊनि राहें । मना संत आनन्त शोधूनि पाहे ॥ (148)
7. (अ) सिफत कर अवल उसकी जो राम हैगा ।  
उसी रामसूं हमको आराम हैगा ॥  
सदा राम के नाम सूं काम हैगा ।  
हमन ध्यान उसका मुबह श्याम हैगा ॥  
(ब) न को रामकूं धूँड चमने चमन में ।  
न समदूर में ना तो सानों गगन में ॥  
अगा जाने उमकाच है सब रुखन में ।  
भरा आन्माराम हर एक के तन में ॥
8. मन समझावन - ‘शाह तुराब व्यक्तित्व और कृतित्व’, श्रीमती डॉ० सैयदार जाफर
9. जनीं मी पर्णे पाहतो पाहवे ना । तथा लक्षिता वेगळे राहवे ना ॥ (156)
10. तुरब के बही भेद को पछानेंगे रे । जिस सद्गुरु राह दिखलायेगे रे ॥
11. कहां रामदास हौर केशूदास पाऊं ।  
मेरा दर्द व गम सब को बिठला सुनाऊं ॥  
ले जाकर मेरे इस बचन को दिखाऊं ।  
अगर नई तो भीमास्वामी पास जाऊं ॥  
सतूबा महारात्र गुनपंत आकिल ।  
तेरे वेद का भेद पानी करे दिल ॥ (190)

# लक्ष्मीनारायणलाल और विजय तेंडुलकर

डॉ० अनीता राजूरकर

हिन्दी विभाग मराठवाड़ा विश्वविद्यालय एवं महाराष्ट्र राज्य हिन्दी साहित्य अकादमी के संयुक्त तन्वावधान में आयोजित 'तुलनात्मक अध्ययन मंगोष्ठी' का निमंत्रण-पत्र पाकर मस्तिष्क में बिम्ब उभरा— तौल तौलना, किसी एक बात को किसी दूसरी बात से तौलना। प्रस्तुत संगोष्ठी में हिन्दी भाषा एवं साहित्य का अन्य किसी भारतीय भाषा एवं साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन अपेक्षित था।

महाराष्ट्रवासी होने के नाते मराठी साहित्यिक कृतियों का पठन होता ही रहता है। वैसे भी नाटक यह साहित्य की ऐसी विधा है जिसके लिए भाषा उतना महत्व नहीं रखती जितना अन्य साहित्य विधाओं के लिए महत्व रखती है। नाटक की एक रंगमंचीय भाषा भी होती है, उसी के द्वारा वह जन सामान्य तक पहुंचता है। रंगमंच के माध्यम से ही मराठी साहित्य के सुप्रसिद्ध नाटककार विजय तेंडुलकर लिखित नाटक 'सखाराम बाइंडर' मेरे तक पहुंचा। हिन्दी साहित्य का अध्ययन-अध्यापन करते हुए डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल का 'अंधा कुआं' नाटक का अध्ययन किया हुआ था।

तुलना उन्हीं दो कृतियों में हो सकती है जिनमें काफी समानता हो किन्तु साथ ही कुछ विषमता हो। ऐसी स्थिति में 'तुलनात्मक अध्ययन संगोष्ठी' के अपने आलेख के विषय के सम्बन्ध में मेरे विचारों ने निःसंदिग्ध रूप धारण किया कि हिन्दी नाटक 'अंधा कुआं' और मराठी नाटक 'सखाराम बाइंडर' की तुलना हो सकती है। प्रस्तुत आलेख में इन्हीं दो नाटकों का तुलनात्मक अध्ययन करने का प्रयास किया गया है। 'अंधा कुआं' के रचनाकार हैं डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल और 'सखाराम बाइंडर' के रचनाकार हैं विजय तेंडुलकर।

डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल का हिन्दी नाटक साहित्य और विजय तेंडुलकर के मराठी नाटक साहित्य की रचनाएं समकालीन हैं। दोनों का प्रथम नाटक सन् 1955 में ही प्रकाशित हुआ। दोनों बहुमुखी साहित्यकार हैं। दोनों ने कथा, कहानी, लेख, एकांकी आदि अन्य साहित्य विधाओं का सोपान चढ़कर नाटक

साहित्य पर अपना लक्ष्य विशेष रूप से केन्द्रित किया है। इन दोनों नाटककारों की विशेष गुणवत्ता यह है कि वे सिर्फ नाटक मात्र के रचनाकार नहीं हैं अपितु सुप्रसिद्ध रंगकर्मी भी हैं। जिसके कारण उनके नाटकों को रंगमंचीय महत्त्व प्राप्त है।

रंगमंचीय नाटक प्राचीनकाल से सर्वत्र लोकप्रिय साहित्य विधा है। स्वभावतः डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल और विजय तेडुलकर अपने-अपने क्षेत्र में लोकप्रियता के शिखर पर हैं। लोकप्रियता के अलावा चर्चित एवं विवादास्पद भी हैं क्योंकि इन्होंने पारम्परिक भारतीय नाटक साहित्य को आधुनिक काल के रंग में ढाला है। विषय-वस्तु रंगमंचीय तन्त्र आदि की नवता के कारण इन्हें क्रान्तिकारी नाटककार कहा गया और साथ ही कोर्ट-कचहरी का मुकाबला करते हुए अपने नाटकों को देश-विदेश में पहुंचाया। मसारा में बिखरे दुधर-उधर अपने दृष्टिपथ के नाट्य का समेटकर नाटक रचने वाले इन नाट्यकर्मियों को पत्र-पत्रिका, नाट्य समीक्षक, रसिक दर्शक, कानून आदि द्वारा रत्रय को मघर्ष का नाट्य अनुभव करना पड़ा फिर भी इन दोनों नाटककारों के लगभग पच्चीस-पच्चीस नाटक हैं। डॉ० लाल और तेडुलकर के नाटकों का तुलनात्मक अध्ययन प्रबन्ध की मांग करता है, इसलिए प्रारम्भिक रूप में उनके एक-एक नाटक पर ही विचार किया जाए। प्रस्तुत आलोक में डॉ० लाल का प्रथम नाटक 'अधा कुआं' और तेडुलकर का बहुचर्चित नाटक 'सखाराम बाइडर' पर ही विचार किया गया है।

डॉ० लाल का 'अधा कुआं' उनका प्रथम नाटक है और वह उन्होंने सन् 1955 में लिखा है। तेडुलकर का प्रथम नाटक 'श्रीमन्' सन् 1955 में ही खेला गया जो असफल रहा। उनका बारहवा नाटक 'सखाराम बाइडर' है जो सन् 1958 में प्रकाशित हुआ। 'अधा कुआं' और 'सखाराम बाइडर' दोनों में मानवीय मन और मानवीय आपसी सम्बन्धों का सूक्ष्म चित्रण है। पुरुष के 'अर्द्ध' मतुष्टि के अनेक रूप हैं, साथ ही नारी की यातनामय जीवन से छुटकारा पाने की कोशिश है।

'अधा कुआं' नाटककार के अपने गांव जलालपुर की ग्राहों देखी सत्यकथा है। भगौती और सूका पति-पत्नी हैं। कानून के सहारे भगौती सूका को उसके प्रेमी इन्दर के पास में वापस ले आया है। भगौती अपने पुष्पी अह के अपमान का बदला लेने के लिए सूका को रोज मारपीट करता है, भूखा रखता है, नये वस्त्र पहनने नहीं देता। शारीरिक अत्याचारों के साथ ही मानसिक यातनाओं के लिए भगौती दूसरा विवाह कर उसे मौत लाता है। सूकी यातनाओं में छुटकारा पाने कुएं में कूद जाती है, लेकिन कुआं अधा है (सूखा कुआं) वह कुएं से निकाली जाती है। भगौती उसे खमिया से बाध देता है। रात में प्रेमी इन्दर उसे अपने साथ ले जाना चाहता है। सूका जान-बूझकर चोर-चोर पुकार कर प्रेमी को भगा देती है क्योंकि उसने भगौती से अर्थात् पारम्परिक बन्धनों में छूटने के सब मार्ग टटोल लिए हैं। इन्दर के साथ

भागकर, अदालत से छूटने के बाद वापस आकर; रोज-रोज मार खाकर, कुएँ में कूद कर लेकिन कहीं उसे सूझारा नहीं मिला। पारम्परिक रूप से पति भगौती का संग ही उसकी नियति है और नियति को हसते-हसतेस्वीकार करना ही पारम्परिक भारतीय पत्नी की मर्यादा है।

सूका सौत लच्छी को उसके प्रेमी हीरा के साथ भाग जाने में पूरी सहायता करती है। एक रात इन्दर रोजर्जोर भगौती को मारकर सूका को अपने साथ ले जाना चाहता है। परन्तु अब की बार सूका गंडासा लेकर इन्दर का ही सामना करती है और पति भगौती को बचाते हुए प्रेमी इन्दर के प्रहार से स्वयं मर जाती है।

नाटककार कथाकार के माध्यम से कहता है कि सूका मरी नहीं बल्कि भगौती के लिए उसी दिन से जीवित हो गई। आगन में वह खटी दिम्बाई देती है और भगौती उसे एकटक निहारता करता है।

‘सखाराम बाइडर’ नाम से ही पता चलता है कि वह पुस्तकें बाइड करने वाला एक आर्थिक दृष्टि से अति भ्रामान्य व्यक्ति है। जन्म में वह ब्राह्मण है किन्तु हालात ने उसे पशु-तुल्य जीवन जीने को बाध्य किया है। विवाह के लिए अर्थ की आवश्यकता होती है। शायद इसीलिए विवाह बन्धन की अपेक्षा पाश्चात्य साम्प्रतिक विचारों के अधीन लेखक का सखाराम बिना विवाह के ही रहना चाहता है। भारतीय संस्कृति में विवाहित स्त्री की स्थिति को वह पूर्णतः जानता है। भारतीय स्त्री का विवाहपूर्व पिता का और विवाह के उपरान्त पति का घर होता है, जिस घर में से वह सतयुग में कलियुग तक बराबर निकाली जाती रही है। विजय तेंडुलकर ने इसी बात को मद्देनजर रखकर सखाराम के जीवन को सवारा है। त्रेतायुग में सीता को आसरा देने के लिए ऋषि वाल्मीकी थे किन्तु आज तो सखागम है जो पति द्वारा घर से निकाली स्त्रियों को कहता है कि यह सखागम का घर है, मैं यहाँ राजा हूँ, मेरी इच्छाओं के अधीन यहाँ रहना होगा। मेरी शारीरिक भागों को भी पूरा करना होगा। सिर्फ शरीर सम्बन्ध के जितना ही वह कहता है ‘पत्नी सारख वागात्र’ लागेल’ बाकी अधिकार कुछ नहीं रहेगा, मान्य हो तो रहो अन्यथा सखाराम के घर का दरवाजा खुला है।

‘अधा कुआँ’ और ‘सखाराम बाइडर’ दोनों दो भिन्न भाषाओं में लिखे नाटक रहते हुए भी दोनों में स्त्री-पुरुष सम्बन्धों का उल्लास-सुल्लास रूप एक ही है। ‘अधा कुआँ’ में ग्रामीण परिवेश है, पारम्परिक रूढ़ियों से बंधे वैवाहिक स्त्री-पुरुष सम्बन्ध है। नाते-रिश्तेदार हैं, गाँव के अन्य लोग हैं, कुछ सत् गुणों के कुछ असत् गुणों के हैं। परिस्थितियों के अनुसार पत्नी सूका ने अपने को डाल लिया है किन्तु स्वयं के यातनामय भोग को दूसरे नारी पर डालने से वह इन्कार करती है। सौत लच्छी को उसकी इच्छाओं से जीने का सम्बल देती है और स्वयं नियति के भोग का

व्यग्य मुस्कान के साथ स्वागत करती है।

सखाराम बाइडर घर से निकाली गई नारी को झार्थवश कुछ दिनों के लिए आसरा देता है। शहरी वातावरण में आर्थिक निम्नवर्ग का यह चरित्र है। पति में प्रताडित नारी फिर पुरुष में पीडा सहने को बाध्य होती है क्योंकि उसका अपना कोई घर नहीं, कोई आर्थिक सत्ता नहीं। प्रथम स्त्री लक्ष्मी पतिगृह से निकालने के बावजूद पुरुष के प्रति पारम्परिक गुरु भावना को भंगती है क्योंकि उसे कभी अपने अस्तित्व का एहसास ही नहीं हुआ था। द्वितीय स्त्री चम्पा अपने अस्तित्व को अपने अतराफ के हालात में बनाये रखने की कोशिश करती है। उसकी अपनी इच्छाओं का महत्व है। प्रथम स्त्री लक्ष्मी के समान उसके जीवन का सर्वस्व केवल पुरुष की सेवा करना मात्र नहीं है।

‘अंधा कुआ’ हो या ‘सखाराम बाइडर’ दोनों में स्त्री की स्थिति विदारक है क्योंकि उसका अपना कोई घर नहीं, उसकी कोई सत्ता नहीं, उसकी मत्ता है केवल उसका स्थूल शरीर जो पुरुष द्वारा भोगा जाता है, चाहे पति हो, चाहे आश्रय देने वाला कोई सखाराम जैसा पुरुष। ‘अंधा कुआ’ का पति भगौती तो पत्नी सूका को मानसिक यातना में तड़पने देखने में सुख पाता है। जब सूका की मानसिक यातनाओं की स्थिति ‘दर्द का हृद में गजरना है दबा हो जाना।’ जैसी हो गई है, वह अब दर्द का एहसास ही नहीं करती तब भगौती तिलमिला जाना है। वह सडिस्ट है। सखाराम का स्त्री को कोई लगे बन्धन नहीं इसीलिए उसके आश्रित स्त्री के साथ सम्बन्ध ऐम ही है जैसे ‘जब चाहा तब पास (प्यार) किया, जब चाहा दुकार दिया।’ फिर भी अनजाने ही सही उसके पास रहने वाली स्त्री का प्रभाव उस पर पडना है। लक्ष्मी के साहचर्य में सखाराम भगवान की पूजा करने लगता है, शराब पीना कम करना है जबकि चम्पा के साहचर्य में वह रात-दिन शराब पीने लगता है और शारीरिक वामना में लिप्त रहता है।

‘अंधा कुआ’ के भगौती में अपने ग्रामीण सामाजिक परिवेश का एहसास है। समाज में अपने स्थान के प्रति, लोकप्रवाद के प्रति, अपने पुरुष तथा पति ‘अह’ (इगो) के प्रति अत्यधिक सजगता है। अकेले न्यायिक की अपेक्षा सामाजिक मर्यादा से बंधे व्यक्ति का महत्व है।

‘सखाराम बाइडर’ का सखाराम शहरी यार्त्रिक युग का प्रतिनिधित्व करता है। समाज, समाज में अपना स्थान, लोकप्रवाद आदि सखाराम का कोई सरोकार नहीं। जहां अपने अस्तित्व का ही भान नहीं वहां ‘अह’ का प्रश्न ही नहीं उठता। महानगरीय मनुष्य यन्त्रों के साथ भाव शून्य यन्त्र बन गया है। सखाराम की नजर में औरत एक घरेलू नौकर के समान है जो घर के सारे काम भी करे और उसकी अन्य आवश्यकताएं भी पूरी करे। सखाराम के जीवन में व्यक्ति का महत्व है जिसका कोई समाज ही नहीं।

भगौती सामाजिक परम्परा का पालन करते हुए अपने जीवन में दो पत्नियाँ करता है, जब कि सखाराम को परम्परा क्या है नहीं मालूम, वह स्वच्छन्द है। उसने अनेक मित्रों को अपने घर रखा, कोई उसका घर छोड़कर चली गई और किमी का सखाराम द्वारा घर से निवाल दी गई। सखाराम के जीवन में आयी चम्पा उसी घर में उसके सभी आदेश सुनने में इन्कार करती है। भगौती की प्रथम पत्नी सूका उसका घर में मजबूती में रही, तो दूसरी पत्नी लच्छी अपने प्रेमी के साथ चली गई, भगौती की उसने परवाह नहीं की। भगौती लच्छी को खरीदकर लाया था।

अर्थात् कुछ मित्रों को वचस्व को मानने में इन्कार कर अपनी इच्छानुसार कुछ अर्थों में जीत पाती है अथवा जीत की कोशिश करती है। यह काश्मिरी ही मन्त्री जाति का जीवन प्रशस्त करेगी और यही वह केंद्र बिन्दु है जो डा० लक्ष्मीनारायण लाल का नाटक 'अध्यात्म', और विजय तेडुलकर का नाटक 'सत्याग्रम बाइडर' को एक सूत्र में जोड़ता है।

### संदर्भ ग्रन्थ

- 1 अध्यात्म - डा० लक्ष्मीनारायण लाल
- 2 सत्याग्रम बाइडर - विजय तेडुलकर
- 3 नाट्यशास्त्र लक्ष्मीनारायण लाल की नाट्य साधना - नरनारायण राय
- 4 तेडुलकर की नाट्य साधना - डा० चन्द्रशेखर वर्मा
- 5 वा. उ. च. इतिहास - रामनाथ सागर
- 6 नाटककार लक्ष्मीनारायण लाल - डा० सरजूप्रसाद मिश्र



# मोहन राकेश और विजय तेंडुलकर

श्रीमती लीला दलवी

समाज से प्रत्यक्ष सम्बन्ध होने के कारण साहित्य की अन्य विधाओं की अपेक्षा नाटक में समाज एवं युगीन परिस्थितियों का यथार्थ चित्रण अधिक संभव होता है। नाटक और रंगमंच की दृष्टि से छोटे दशक से हिन्दी नाटक का नया इतिहास आरम्भ होता है। यहा हिन्दी नाट्यप्रवाह एक नया मोड़ लेता है। इसमें रंगमंच सापेक्ष युग-जीवन से जुड़ने की सार्थक बेचनी है। हिन्दी और मराठी नाटकों का जब हम तुलनात्मक दृष्टि से विचार करते हैं तो एक बात स्पष्ट होती है कि मराठी नाटकों के रंगमंच से जुड़े होने की परंपरा पुरानी है जबकि हिन्दी के प्रारम्भिक नाटकों में उसकी मचीयना की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया। इस कारण नाटको का केवल साहित्यिक मूल्य ही बना रहा जबकि मराठी में रंगमंच के विकास के साथ नाटकों का विकास भी अपेक्षाकृत तेजी से हुआ है। हिन्दी और मराठी के दो नेत्रकों का या उनकी कृतियों का जब हम तुलनात्मक दृष्टि से विचार करते हैं तो हमारा उद्देश्य केवल उन कृतियों का परिचय देना भर ही नहीं हो सकता बल्कि उन कृतियों की सामर्थ्य, उनकी मर्यादाएँ, उनकी सीमाएँ, उनकी महानताएँ आदि का अध्ययन होता है।

मोहन राकेश तथा विजय तेंडुलकर अपनी भाषा के महत्त्वपूर्ण नाटककार रहे हैं। दोनों ही गमकालीन लेखक हैं तथा समकालीन समस्याओं के प्रति सजग हैं। दोनों लेखकों में रंगमंच की सूक्ष्म जानकारी है। दोनों ही लेखक स्वयं मध्यवर्गीय समाज के प्रतिनिधि हैं तथा अपने नाटकों में मध्यवर्गीय नारी की प्रतिभा को प्रस्तुत करते हैं। इसीलिए उनके नाटकों में व्यक्त होने वाली नारी के चित्रण का तुलनात्मक दृष्टि से विचार होना आवश्यक लगता है।

## नारी पात्रों का महत्त्व

राकेश के तीनों नाटकों में नारी की महत्त्वपूर्ण भूमिका है। नाटक उसी के कारण घटित होता है तथा नाटक की सभी घटनाएँ उसी के इर्द-गिर्द या उससे सबधित

हैं। उनके नारी चरित्रों का हृद्य उनका जीवन्त अनुभूतियों के रूप में पाते हैं। ये नारियां पुरुष पात्रों की तरह अस्थिर और अन्तर्द्वंद्व ग्रस्त न होकर संयत, स्वाभिमानिनी, आत्मविश्वासयुक्त और अपने अस्तित्व के प्रति पूर्णतः जागरूक दिखाई देती हैं। मध्ययुगीन भारतीय नारी के समान ये पुरुषों के सामने दीन आत्मसमर्पण नहीं करती वरन् अपने अहं और स्वाभिमान को सुरक्षित रखने हुए उनसे अपनी भावनाओं का उत्तर चाहती हैं।

राकेश के पहले नाटक 'आषाढ का एक दिन' में कालिदास जैसा महान कवि प्रमुख पात्र होने पर भी केन्द्रीय पात्र मल्लिका ही है। सभी घटनाएँ उसी के आस-पास घटित होती हैं। भावना में जीने वाली मल्लिका कालिदास के साथ अपने प्रेम सम्बन्ध को सब सम्बन्धों से बड़ा मानती है। इसीलिए जब उसे राजकवि का सम्मान मिलता है तो वह उसे उज्जयिनी जाने के लिए प्रेरित करती है। रेखा की तरह घिरने के बजाय या अपने प्रेम की बेडियों में उसे बांधने के बजाय वह उसे विस्तृत क्षितिज के द्वारा उन्मुक्त कर देती है। वह अभाव झेलती है किन्तु उसका आस्था भाव बना रहता है। इसीलिए वह कहती है - "मैं टूटकर अनुभव करती हूँ कि तुम बने रहो, क्योंकि मैं अपने को अपने में न देखकर तुममें देखती रही।" यह निश्छल भाव उसे कालिदास के प्रति है जो बेहद आत्मकेंद्रित है जिसने बार-बार उसे छोड़ा दिया है, उज्जयिनी जाने समय, कश्मीर जाते समय और अन्त में अथ से आरम्भ करने की बात छेड़कर भी उसे पूरा नहीं किया।

राकेश के दूसरे नाटक 'लहरों के राजहंस' में मुन्दरी का व्यक्तित्व अद्वितीय है। इस नाटक में वह रागात्मक जीवनदृष्टि के रूप में हमारे सामने आती है। योग और भोग के द्वंद्व में फँसे नंद को वह पुनः-पुनः योगमार्ग से विमुक्त करने का प्रयत्न करती है। वह जानती है कि नंद को बुद्ध के प्रभाव से विमुक्त करना सम्भव नहीं है किन्तु फिर भी उसके मन में कहीं गहरा आत्मविश्वास है। इसी विश्वास के बल पर वह नंद को बुद्ध के पास जाने की अनुमति देती है। विश्वास खंडित होने पर वह आहत तो होती है किन्तु कहीं भी दुर्बलता अनुभव नहीं करती। वह कहती है— "मैंने विश्वास से उन्हें भेजा था। चाहती, तो उस समय उन्हें रोक भी सकती थी परन्तु रोकना मैंने नहीं चाहा... क्योंकि रोकना दुर्बलता होती।... अब इतना तो संतोष है कि दुर्बलता कहीं थी तो मुझमें नहीं थी।"<sup>2</sup>

पराजित होने पर भी अपने और अपने दृष्टिकोण के प्रति इतना गहरा विश्वास सुन्दरी की निश्चित जीवन दृष्टि का ही परिणाम है। 'आधे-अधूरे' नाटक की सावित्री तो राकेश का ऐसा महत्त्वपूर्ण पात्र है, जिसके बिना नाटक ही संभव नहीं था।

तेंडुलकर के नाटकों में नारी की भूमिका महत्त्वपूर्ण होते हुए भी नाटक उसके कारण घटित नहीं होता। उसकी भूमिका निष्क्रिय (Passive) है। वह परिस्थिति

की दास है। खामोश रहकर सहती है या सीमित रूप में उसका विरोध करती है। तेंडुलकर का नारी के प्रति उदार दृष्टिकोण है। अन्याय और अत्याचार में पीड़ित नारी के प्रति उनके मन में गहरी सहानुभूति है। परिवार को बाधे रखने का महत्त्वपूर्ण सूत्र नारी ही है ऐसी उनकी धारणा है। उनके नाटकों के पुरुषपात्र कई बार अपने कर्तव्य में विमुख होते हैं, भावनाओं में बह जाते हैं, क्रिया आदर्श के पीछे दौड़ने की कोशिश करते हैं जबकि उनके नारी पात्र यथार्थ के ठोस घगतल पर खड़े होकर विचार कर सक्ते हैं। जैसे 'मी जिकलो -गी हरलो' नाटक में माधव जब नौकरी छोड़कर नाट्यकला के प्रति सम्पूर्ण समर्पित होना चाहता है तब उसकी पत्नी अनृत भावना के बहकावे में न आकर आगे आने वाली समस्याओं के प्रति आगाह करती है। वो उसे पूर्ण रूप से विरोध भी नहीं करती बल्कि माधव के निर्णय में निर्माण होने वाले परिणामों को केवल सहती है।

'कमला' नाटक में पत्रकार की पत्नी सरिता को अपने अस्तित्व का एहसास तब होता है जब उसका पति जयसिंह 'कमला' को खरीद कर लाता है। कमला की त्रामदी के माध्यम में उस नारी की त्रासदी का एहसास होना है। कमला के विषय में वह पति से अमहमति भी पकड़ करती है, विवाद करती है परन्तु अन्त में शक-हारे जयसिंह को सहारा देने के उद्देश्य में ही क्यों न हो वह उसका कदम-कदम बैठ जाती है।

'आधे अधूरे' तथा 'शान्तता कोर्ट चालू आहें' के विशेष सदर्थ में प्रस्तुत निबन्ध में राकेश के 'आधे-अधूरे' तथा तेन्दुलकर के 'शांतता कोर्ट चालू आहें' का विशेष सदर्थ लेकर सावित्री और लीना बेणार के माध्यम में इन दोनों लेखकों के मध्यवर्गीय नारी के प्रति दृष्टिकोण का प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। समकालीन पृष्ठभूमि पर निम्न गये ये दोनों नाटक हैं। एक ही कालखण्ड में इन दोनों लेखकों ने मध्यवर्गीय नारी को किस रूप में देखा है, इनके नाटकों के माध्यम से नारी की प्रतिभा किस प्रकार साकार हुई है, इसका अध्ययन यहां किया गया है।

'आधे अधूरे' राकेश का ही नहीं, सातबे दशक का एक महत्त्वपूर्ण नाटक रहा है। इसमें राकेश ने ऐतिहासिक आधार को न ग्रहण कर समकालीन जीवन की मवेदनाओं को सूक्ष्मता के साथ प्रस्तुत किया है। यह नाटक मध्यवर्गीय परिवार के साक्षात्कार का नाटक होने के साथ-साथ व्यक्ति के अधूरेपन की कहानी भी कहना है।

सावित्री एक विग्रहते हुए परिवार की स्वामिनी है। उसका पति महेन्द्रनाथ निठल्ला है जो सावित्री की नजरों में 'घरघूसरा' या नाशुक्रा ही नहीं बल्कि एक ऐसे 'नामुराद मोहरे' की तरह है जो न खुद चलता है न किसी को चलने देता

है। वह सावित्री पर निर्भर है। उनके तीन बच्चे हैं। बड़ी लड़की बिन्नी, लड़का अशोक और छोटी लड़की किन्नी। इस परिवार का प्रत्येक सदस्य एक दूसरे से कटा हुआ है। बड़ी लड़की बिन्नी मा के ही प्रेमी मनोज के साथ घर से भाग कर विवाह करती है। लड़का पत्रिकाओं में रगीन तन्वीरे काटता हुआ उम मीके के इंजिन में है जब वह भी यहाँ से निकल मकेगा। वह भी अपने पिता की तरह निकम्मा है। छोटी लड़की किन्नी को पिता माता बहन भाई किसी के प्रति कोई लगाव नहीं है। वह बेहद जिद्दी और बदमिजाज लड़की है। इन सबके लिए सावित्री खटती रहती है। इनसे दूर भागना चाहती है पर भाग नहीं पाती। वह सदैव यह महसूस करती है कि गहेन्द्रनाथ के अलावा वह किसी अन्य पुरुष से विवाह करती तो अधिक मनुगुट हो पाती। पूर्ण पुरुष की तलाश वह कभी जगमोहन के माध्यम से करती है, कभी जुनेजा के तो कभी सिधार्थनाथ के। इस प्रकार वह सब कुछ एक साथ पाकर या ओझकर जीना चाहती थी लेकिन अधूरी सावित्री अन्य अधूरे व्यक्तियों से टकरा-टकरा कर टूटती चली गयी और अपनी त्रामदी को श्लेष्म के लिए विवश हो जाती है। वास्तव में जिस मुट्ठी में बहुत कुछ एक साथ भर लेना चाहती थी, इसमें जो था, वह भी धीरे-धीरे बाहर फिसलता गया।

विजय तेंडुलकर का 'गातना। कोर्ट चाल आह' यह नाटक कुछ खूबसूरत ओछे और वहनियाना लोगो के बीच फसी कु० लीला बणारे की त्रासदी का नाटक है जिसके लिए लेखक ने नरकनी अदालत की माध्यम अपनाया है। कु० बेणारे पर ध्रूण हत्या का आरोप लगाकर केम प्रारम्भ होता है। खेल खेल में चलने वाली इस अदालत में कु० बेणारे की बेरज्जती के साथ-साथ उम केस में आनन्द लेने वाले लोगो की क्षुद्र नीच मनोवृत्ति का परिचय भी होता चलता है। इस नाटक के अन्य पात्रों में कशीकर है जो इस अर्थ र न्यायालय के न्यायाधीश है और बेहद पिछड़े विचारों के व्यक्ति है। श्रीमती काशीकर अपने रति में प्रेम का नाटक करने वाली और अपने आश्रित रोकड़े में रम लेने वाली नारी है। श्री पोक्षे इतर फेल अपने आपको इटलेक्चअल दिखाने वाला नर्हम वृत्ति का व्यक्ति, कणिक शौकिया रगमच का कलाकार, सुखार्त्मे एक असफल वकील और रोकड़े काशीकर का आश्रित कर्तृत्वहीन, श्रीमती काशीकर की आज्ञा का पालन करने वाला और फिर भी इन लोगो की शिकायत करने वाला व्यक्ति है।

इस प्रकार सबके सब क्षुद्र, बौने, अपने स्वत्व और कर्तृत्व को खोए, अपना असली रूप छिपाने के लिए नैतिकता के संस्कृति के मुखांटे लगाये हुए लोग है। इन सब में बीच कु० बेणारे एक अकेली अगहाय नारी किसी भी प्रकार क्यों न हो अपने स्वत्व की रक्षा के लिए जूझकर अपने गर्भ को पोषना चाहती है। इस केस के दौरान सब उस पर टूट पडते है। कु० बेणारे इस आक्रमण से असहाय हो गयी है।

उससे सहानुभूति है तो केवल उस निर्बल्य सामत को जो उसकी जिदगी में कोई परिवर्तन नहीं ला सकता।

ऊपरी सतह से देखने पर इन दो नाटको में श्रमानता नहीं है। 'शातता। कोटं चालू आठे' समाज की मानसिकता पर आधारित है, जबकि 'आधे अधूरे' सावित्री के अन्तरमन का द्वन्द्व है। दोनों नाटको की नायिकाओं के नामों में सिग्निफिकन्ट (Significant) फर्क है। लीला बेणारे सामान्य मध्यवर्गीय महागण्ड्रीयन नाम है तो सावित्री नाम एक विरिष्ट सांस्कृतिक सदभं की याद दिलाता है। सत्यवान वाली सावित्री ने साक्षान्त यम के हाथों अपने पति की जिदगी मागी थी तो आज की सावित्री एक जन्म भी एक पति के साथ निर्वाह नहीं कर सकती।

### मन्त्रमणकालीन नारी का चित्रण

इन दोनों की विवेचना (प्रैडिकामेंट) देखकर ऐसा महसूस होता है कि ये दोनों भी नारी। स मण काल में गुजर रही हैं। इनको त्रासदी उस मन्त्रमणकाल के दौर से जड़ी है। इस काल की मध्यवर्गीय नारी ने शिक्षा पायी। नौकरी के लिए घर से नाट्य निकली। उम आर्थिक स्वतन्त्रता भी प्राप्त हुई। वह पुरुष पर आश्रित नहीं रही। सावित्री पर तो उसका पूरा परिवार आश्रित है। कु० लीला बेणारे भी स्वयं अध्यायिका हैं। पूरे नाटक में उनके परिवार का कोई सदभं नहीं। वह परिवार में अलग स्वतन्त्र रहती है। वह इनका भर कमा लेती है कि न केवल अपने बच्चे को पाल पोस सकेगी बल्कि रोना या पाक्षे भी यदि उसके बच्चे को पिता का नाम और प्रतिष्ठा दे सके तो वह उन्हें भी पाल पोस सकती है। परन्तु इनके नकारने पर उममें अपने बच्चे को जन्म देने की हिम्मत नहीं है। इसका मतलब यह हुआ कि नारी केवल आर्थिक रूप से स्वतन्त्र होने पर सारी समस्याएँ नहीं समाप्त हो जाती बल्कि जो समस्याएँ शेष रह जाती हैं उनके उत्तर हमें मन्त्रमणकाल के बदलते मूल्यों में खोजने पड़ते हैं। आर्थिक स्वतन्त्रता ने नारी को चुनाव की स्वतन्त्रता कुछ हद तक दी है परन्तु चुनाव की क्षमता नहीं दी। इसीलिए सावित्री आर्थिक रूप से स्वतन्त्र होने पर भी अत तक पुरुष 1, 2, 3 या 4 में चुनाव नहीं कर पायी। चुनाव न कर पाने की यातनो को भुगतना ही उसकी त्रासदी है।

आज परिवार का ढांचा ही कुछ बदल-सा गया है। इसमें नारी की भूमिका भी अब केवल बच्चों की देखभाल या घर के कामों तक ही सीमित नहीं रही। बाहर की दुनिया में उसे एक अतिरिक्त भूमिका का निर्वाह करना पड़ता है। घर की जिम्मेदारियों को सभालत हुए वह इस अतिरिक्त भूमिका को निभाने की कोशिश कर रही है। परिवार के भरण-पोषण के लिए पति कमाकर लाया करता था पर 'आधे-अधूरे' का महेन्द्रनाथ निठल्ला है। जहाँ पिता काम-धाम नहीं करता

वहाँ ये जिम्मेदारी लड़का सम्भाल लेता है परन्तु लड़का भी निकम्मा है और काम करने का उसका कोई इरादा भी नहीं है। लड़की से ये अपेक्षा रहती है कि वो माता-पिता के तय किये हुए पुरुषों के गले में माला डालकर उसे अपना पति समझे, पर बिन्नी मनोज के साथ घर से भाग जाती है। छोटे बच्चों को परिवार के बड़े सदस्यों का आदर करना चाहिए परन्तु किन्नी मां-बाप भाई-बहन किसी का आदर नहीं करती। ऐसी स्थिति में सावित्री भी सावित्री बनकर नहीं जी सकती। सावित्री अन्य पुरुषों में पूर्ण पुरुष खोजने का प्रयत्न करती रहती है जो अपने पारम्परिक मूल्यों में असंगत लगता है। राकेश ने जिम वाल में यह नाटक लिखा उस काल में तो ये बात बहुत ही साहस की रही होगी। सावित्री अपने मनचाहे सम्पूर्ण पुरुष की तलाश में एक के बाद एक पुरुष के पास जाती है। एक मध्यवर्गीय परिवार में पूरा इंसान मिल सकता है या नहीं ये बात अलग है पर सावित्री की ये तलाश उसके द्वन्द्व और उसके आवेग को प्रकट करती है। वैसे तो पूर्ण पुरुष की तलाश शाश्वत तलाश है। हम सभी अपूर्ण हैं। परन्तु हम अपनी अपूर्णता दूसरे में पाकर सन्तुष्ट होते हैं। यहाँ दोनों अपने में आधे-मे हैं, अधूरे हैं पर दूसरा उस अधूरेपन को कम नहीं करता, बल्कि उसके एहसास को और भी तीव्र कर देता है। साथ रहना ही इनकी नियति है। महेन्द्रनाथ भी हर मंगल शनीचर की भांति लौट आता है। सावित्री भी जगमोहन के साथ घर छोड़ने के प्रयास में असफल होकर वहीं लौटती है। सावित्री आर्थिक दृष्टि से परिपूर्ण होने पर भी चुनाव क्यों नहीं कर पाती? अन्य पुरुषों के आने पर अपने परिवार के सामने हर बार ये जस्टीफिकेशन क्यों देती है कि मैंने सिघानिया को अशोक की नौकरी के बारे में बात करने को बुलाया था या जगमोहन या जुनेजा ने दोस्ती बढ़ाई है तो परिवार की भलाई के लिए ही बढ़ाई है। यहाँ यह प्रश्न उपस्थित होता है कि इस प्रकार हर बार सावित्री को जस्टीफिकेशन देने की जरूरत क्यों महसूस होती है? वह चाहती तो कह सकती थी कि हाँ, मुझे 'श' पुरुष अच्छा लगता है, वह मेरा मित्र है। परन्तु वह ऐसा क्यों नहीं कर पाती? इस बिखरते हुए परिवार को छोड़ पाने का ढाढ़स क्यों नहीं जुटा पाती? इसका कारण उसके सत्कारों में पुराने मूल्यों के प्रभाव में दूँडा जा सकता है। न तो वह गती सावित्री बन सकती है और नहीं किसी भी पुरुष के गले में हाथ डालकर अपने परिवार को छोड़कर जा सकती है। नये मूल्यों के प्रति अनिश्चितता और पुराने मूल्यों को अस्वीकारने की छटपटाहट उसके व्यक्तित्व से स्पष्ट होती है। मां और पत्नी होने के साथ परिवार की सम्पूर्ण स्वामिनी होने का अभिमान भी उसे है। टूटते हुए परिवार को किसी तरह संभारने का आनन्द भी उसे है। जहाँ स्त्री को निर्णय प्रक्रिया में कभी शामिल नहीं किया जाता था वहाँ आज ये नारी परिवार के सारे निर्णय स्वयं लेती है इसका गुरूर भी उसे है। मां और पत्नी की भूमिका में से वह अभी मानसिक रूप

से मुक्त नहीं हो पायी है। इसीलिए अशोक के उर्दासीनता दिखाने पर भी वह अशोक की नौकरी के लिए प्रयत्न करती रहती है। इस उधेडबुन में न तो वह परिवार को छोड़कर जा पाती है न ही उससे पूरी तरह बंध पाती है। मूल्यों का जो संघर्ष आज की नारी में है वही उसकी त्रामदी का कारण है।

इसी परिप्रेक्ष्य में जब हम कु० लीला बेणारे के चरित्र को देखते हैं तो हमें यही बात यहां भी दिखाई देती है। बेणारे को भी पारम्परिक मूल्यों के प्रति लगाव है। केवल लगाव ही नहीं तो उनका जतन भी करना चाहती है। वह कहती है—'हे विग पी पचविल' पण त्याचा औक्षरता भासही नाही त्याना लागू दिला, मी त्याना मौन्दर्य शिकविल, पावित्र्य शिकविल, आनून रडत मी त्याना हसविल।'<sup>3</sup>

इसका मतलब माफ है। बेणारे इस संसार में कहती है कि तुम्हारे ही मूल्यों को आनेवाली पीढ़ी तक पहुंचाने का कार्य मैंने किया है। फिर मझ पर ही ये आक्रमण क्यों? बेणारे का उस मूल्य व्यवस्था पर पूर्ण विस्वास है। परन्तु एक बात है और वह ये है कि बेणारे का कहना है कि उसकी जिन्दगी के निर्णय लेने का अधिकार यदि समाज में तो वो केवल उसी को है। वह कहती है—'माझे आयुष्य हे माझ आटे, नौकरीगण्टी विकले नाही मी ते कुणारा माझी मर्जी ही माझी आट, माझी उच्छा माझीच आहे, ती कुणी नहि मारु शकणार कुणी नाही, माझ, माझ्या आयुष्याच मी काय हव ते करीन।'<sup>4</sup>

ये आज के जीवन का नया मूल्य है। आज अर्थिक स्वतन्त्रता ने नारी के मन में व्यक्तिस्वातंत्र्य की कल्पना को भी जन्म दिया है। अपनी जिन्दगी का एक-एक क्षण महत्वपूर्ण है और अपने लिए विधान ही जिन्दगी है ऐसा उसका मत है।

'आयुष्य कुणासाठी नमन, ते स्वतः माठी असत, अमल पाहिजे, ते फार-फार महत्वाच आहे, त्याचा प्रत्येक क्षण, प्रत्येक वण मोलाचा आहे।'<sup>5</sup>

जिन्दगी के सम्बन्ध में इस प्रकार का विचार रखनेवाली बेणारे सामाजिक और व्यक्तिगत जिन्दगी की कही सीमा रेखा नहीं निश्चिन कर पा रही है। हर प्रकार से स्वतन्त्र बेणारे अपने बच्चे को पिता का नाम और सामाजिक प्रतिष्ठा देने हेतु रोके और पोसे जैसे क्षुद्र व्यक्ति से भी विवाह करने को तैयार होती है। अपनी गर्भावस्था के मन्दर्भ में प्रामाणिकता से उन्हें बतला दी है। यहां भी मूल्यों का संघर्ष ही उसके व्यक्तित्व का दो टुकड़ों में बाटना है। पुगनी व्यवस्था न तो वह नकार पाती है और न ही नयी व्यवस्था को स्वीकारने की हिम्मत जुटा पाती है।

सामान्यतः नारी ने अपने परिवार में समाधान ढूँढना चाहिए ऐसी अपेक्षा की जाती है परन्तु बेणारे आधुनिक काल की एक नारी है, वह अपने काम में समाधान ढूँढती है। वह परिवार के साथ नहीं रहती। अपने काम के प्रति प्रामाणिक रहना उसकी दृष्टि से महत्वपूर्ण है। अपने विद्यार्थियों को पढ़ाने में उसे आनंद

आता है। उनके प्रति उसे विश्वास भी है।

'माझी मुल माझ्यासाठी काहीही करतील'००० अपने पेशे के माथ उसकी गहरी निष्ठा है। कामवाजी नारी के जीवन में अपने काम के माध्यम में जीवन का आनंद तलाशना आधुनिक काल का मूल्य है। एक ओर कु० बेणारे इन नये मूल्यों को स्वीकारती है परन्तु पुराने मूल्यों में वह पूर्णतः अपने आपको मुक्त नहीं कर पाती। एक ओर वह शारीरिक मुख को भी महत्व देती है, उसे नकार नहीं पाती तो दूसरी ओर उस क्षण के साथी को जन्म देना भी आवश्यक समझती है। इतना ही नहीं, उसके लिए पिता के नाम की आवश्यकता पर भी जोर देती है। मूल्यों का यही द्वंद्व उसका चरित्र के माध्यम में साकार होता है।

कु० बेणारे को अध्यापिका के रूप में प्रस्तुत करना लेखक के मन के मूल्यों के प्रतिद्वंद्व को ही स्पष्ट करता है। हमारे पास अध्यापिका की कल्पना सम्झाकर देनेवाली नारी के रूप में ही है। लेखक कु० बेणारे को किसी प्रकार के क्षेत्र में काम करनेवाली नारी के रूप में प्रस्तुत करता तो शायद उसके आचरण की इनकी चर्चा न हुई होती। बेणारे को अध्यापिका के रूप में चित्रित करनेवाले लेखक के मन में भी मूल्यों के प्रति द्वंद्व है।

मूल्यों के द्वंद्व में फँसे किसी भी व्यक्ति की त्रासदी अपरिहार्य है। इसलिए शांतता कोर्ट नाटक के अन्त में शरीप बंली कविता का उदाहरण उचित लगता है।

‘अभी एखादी तढाई असने जिया शेवट  
अमती पका पराभव,  
बाया जाण्यासाठीच ध्यायये असनात  
असे काही अनुभव’...०७

‘आधे-अधूरे’ की सावत्री या शांतता। कोर्ट चालू आहे की लाला बेणारे की त्रासदी को जिस रूप में इन दोनों लेखकों ने प्रस्तुत किया है उसे देखते हुए ऐसा लगता है कि नमाम अमन्तोप के बावजूद विवाहसरथा तथा परिवार की कल्पना का फिल्महाल कोर्ट विकल्प हमारे पास नहीं है। यदि है भी तो वह विचारों की सीमा तक ही है। उस पर अमल नहीं कर सकते। इसका कारण यह है कि मूल्यों के संघर्ष में हम अभी मुक्त नहीं हो पाए हैं। आज की नारी को आर्थिक स्वतन्त्रता प्राप्त हुई। ‘कामगार’ करने की उसमें प्रबल महत्त्वकांक्षा जागृत हुई है, वह व्यक्तिवाद हो गयी है इतना होने पर भी परिवार की जिम्मेदारियाँ आज भी उसे इसी रूप में निभानी पड़ती है, नैतिकता की रूढ़ कल्पनाओं को झकझोरने की हिम्मत हममें नहीं है, परिणामतः उसका अन्तर्द्वंद्व बढ़ता जा रहा है। इन दो लेखकों ने इस बात को सूक्ष्मता से चित्रित किया है। इनके नाटकों के अनेक पहलुओं पर हम विचार कर सकते हैं, परन्तु यह एक महत्वपूर्ण आयाम है जिस पर



68 / तुलनात्मक अध्ययन · भारतीय भाषाएं और साहित्य

संक्षेप में विचार करने का प्रयत्न मैंने यहां किया है।

# हिन्दी-मराठी तुलनात्मक अध्ययन शोध सर्वेक्षण

डॉ० कमलाकर गंगावणे

विद्वानों की मान्यता है कि हिन्दी और मराठी ये दोनों भाषाएँ आर्य परिवार से सम्बन्धित हैं। इन दोनों भाषाओं का मूल स्रोत संस्कृत भाषा है। अतएव ये दोनों भाषाएँ भगिनियों के रूप में मानी जाती हैं। फलस्वरूप दोनों भाषाओं में मूलभूत एकता है। दोनों भाषाओं की लिपि देवनागरी है। शब्द सम्पदा एवं शब्द रूप, वाक्य रचना, अर्थपरकता, ध्वनि संयोजन आदि के सन्दर्भ में दोनों में पर्याप्त मात्रा में समानता है। इसका यह अर्थ नहीं है कि इन दोनों भाषाओं में भेद नहीं है। प्रायः इनमें कुछ हद तक भेद है। भेद होते हुए भी “दोनों का संस्कृत भाषा के साथ पारम्परिक एवं ऐतिहासिक सम्बन्ध है। ऐसा होने पर भी यदि स्वतन्त्र रूप से हिन्दी-संस्कृत या मराठी-संस्कृत का आपस में सम्बन्ध देखें, तो उन सम्बन्धों की तुलना में हिन्दी-मराठी का सम्बन्ध अधिक निकट का मिलेगा।”<sup>1</sup>

इस सन्दर्भ में डॉ० रामविलास शर्मा का मन्तव्य बड़ा मार्मिक एवं सटीक है। उन्होंने लिखा है --

‘संस्कृत परिवार की भाषाओं में शब्द-भण्डार और व्याकरण की ऐसी अनेक समानताएँ हैं, जो स्वयं संस्कृत में नहीं है। ये समानताएँ या तो संस्कृत की समकक्ष जनपदीय बोलियों में थीं या किसी अन्य भाषा परिवार में थी, जिनसे जनपदीय बोलियों का मिश्रण हुआ। इस बात की आवश्यकता है कि भारतीय भाषाओं की संस्कृततेतर समानता का भी अध्ययन किया जाए।’<sup>2</sup> अतः इन दोनों भाषाओं का तथा उनके साहित्य का विकास एक साथ होता रहा है। फलस्वरूप इधर इन दिनों दोनों भाषाओं का भाषिक और साहित्यिक स्तर पर तुलनात्मक अध्ययन हुआ है तथा हो रहा है।

भारतवर्ष के विभिन्न विश्वविद्यालयों में हिन्दी-मराठी का भाषिक तथा

साहित्यिक स्तर पर तुलनात्मक अध्ययन हो रहा है। अब तक की जो सामग्री इस सन्दर्भ में उपलब्ध हुई है, उन सबका सर्वेक्षण इस लेख में कालक्रम से तथा तालिकाबद्ध रूप में करने का प्रयत्न किया जा रहा है।

यहां पहले ही स्पष्ट करना उचित होगा कि भारतवर्ष के विभिन्न विश्व-विद्यालयों में हिन्दी-मराठी का भाषिक तथा साहित्यिक स्तर पर शोध-प्रबन्ध के क्षेत्र में जो तुलनात्मक अध्ययन हुआ है उसका विवरण 'शोधसन्दर्भ' में मकलित किया गया है। परन्तु यह विवरण विशृंखल रूप में है।<sup>3</sup> इस ग्रन्थ के आधार पर हिन्दी-मराठी तुलनात्मक अध्ययन से सम्बन्धित स्वीकृत शोध प्रबन्धों का एक जगह तालिकाबद्ध विवरण दिया गया है। अतः उक्त ही प्रस्तुत लेख का मूलाधार है। इसके अतिरिक्त 'अपनिबद्ध',<sup>4</sup> 'भारतीय हिन्दी परिषद ग्मांग्का',<sup>5</sup> 'शोध विचारधारा',<sup>6</sup> तथा 'शोध और समीक्षा'<sup>7</sup> आदि पत्रिकाओं एवं ग्रन्थों की सहायता ली गयी है।

मध्ययुग में भारतीय साहित्य में भक्ति साहित्य की अविरोध धारा बहती हुई दिखलाई देती है। जहां तक हिन्दी-मराठी का प्रश्न है, इन दोनों ही भाषाओं में पर्याप्त मात्रा में भक्ति साहित्य उपलब्ध है। ज्ञानेश्वर, एकनाथ, नामदेव, तुकाराम, समर्थ रामदास आदि अनेक गुरुगण ने हिन्दी-मराठी के साथ-साथ हिन्दी में भी रचनाएं लिखी हैं। इन सन्तों ने अपनी रचनाओं में हिन्दी का जो रूप अपनाया है, वह सम्भवतः जनजीवन में व्याप्त बोलचाल का ही रूप है। अतः सन्तों द्वारा अपनाई गई बोलचाल में तत्कालीन जनजीवन का चित्र प्रतिबिम्बित हुआ है। दूसरी बात यह भी है कि मराठी साहित्य की प्रवृत्तियों की झांकी इन सन्तों की हिन्दी रचनाओं में देखी जा सकती है।

हिन्दी-मराठी सन्त साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन सन् 1956 में शुरू हुआ। आचार्य विनयमहान शर्मा इस क्षेत्र में सबसे पहले शोधकार्य करने वाले शोधकर्ता माने जाते हैं।<sup>8</sup> इसके बाद तो सन्त साहित्य, वैष्णव साहित्य, महानुभाव साहित्य, वारकरी सम्प्रदाय आदि विषयों पर शोधकार्य का मिलमिल जारी रहा है। सन्त साहित्य तथा भक्ति साहित्य को आधार मानकर किये गये शोधकार्य में निर्गुण साहित्य पर पर्याप्त कार्य हुआ है। इसमें शोधकर्त्ताओं ने एक ओर साहित्यिक प्रवृत्तियों को आधार बनाकर तुलना की है, तो दूसरी ओर स्वतन्त्र रूप में दो कवियों की तुलना की है। अतः शोध-प्रबन्धों को 'मध्ययुगीन भक्ति साहित्य' शीर्षक के अन्तर्गत रखकर क्रमशः विवरण निम्न प्रकार से दिया जा रहा है—

द्वितीय खण्ड

हिन्दी एवं अन्य भाषाए



## हिंदी-गुजराती : भक्ति साहित्य

डॉ० ललित पारिख

भक्ति आंदोलन का गमय और प्रभाव सर्वत्र प्रायः एत-ना रहा। हिन्दी और गुजराती दोनों भाषाओं में अपने ढंग के विभिन्न तोरुणिय नानि हण जिन्होंने भक्ति साहित्य का सृजन कर अपने भक्त रूप और नवि रूप का परिचय तो दिया ही, साथ ही साहित्य के मूलभूत तत्त्व सत्य, गीत, म्दरम् का पूर्णरूपेण निर्वाह कर लोचमगल की अपनी सहज भावना को शब्द रूप देकर 'स्वात्त मुन्धाय' के साथ-साथ 'बहुजन हिताय' के प्रेरक तत्वों का भी साहित्य सृजन की प्रक्रिया में स्वाभाविक ढंग से कार्य करने दिया।

प्रवृत्तियों की दृष्टि से दोनों भाषाओं के भक्ति साहित्य में साम्य पाते हुए भी वैषम्य के तत्व भी पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध होत हैं। हिन्दी साहित्य का भक्ति काल जहाँ ज्ञानाश्रयी शाखा के मत कवियों में आरंभ होता है, वहाँ गुजराती साहित्य का भक्ति काल, यदि वैमाना नाम देना चाहें तो, कृष्ण भक्ति और पौराणिक आख्यान-साहित्य की परंपरा से प्रारंभ होता है। वास्तव में भक्तिकाल और उसकी मगुण-निर्गुण धारा और उनके अंतर्गत पाई जाने वाली ज्ञानाश्रयी, कृष्णमार्गी, राममार्गी शाखा आदि प्रवृत्तियाँ जो हिन्दी साहित्य के इतिहास में पाई जाती हैं, गुजराती साहित्य में उस रूप में बिल्कुल नहीं पाई जाती। न उस प्रकार का विभाजन है, न उस प्रकार का वर्गीकरण है और न ही उस प्रकार की क्रमिक प्रवृत्तियाँ। गुजराती साहित्य में इतिहास में भक्ति साहित्य का प्रति र्थिच उत्पन्न करने का कार्य 'गामगरिया भट्टो' ने किया, जो कवि कम और आख्यानकार अधिक होते थे, किन्तु रात-रात भर भक्ति-संबंधी आख्यान सुना-सुना कर भक्ति साहित्य के लिए सानुकूल परिस्थितियाँ उत्पन्न करने में उनका योगदान काफी महत्वपूर्ण रहा। 'गामगरिया भट्ट' को 'माण भट्ट' भी कहते थे, जो अपने सामने गायार (गण) रख कर उर्गानियों में उसे बजाते हुए, गा-गाकर, सगीतात्मक शैली में भक्ति संबंधी आख्यान सुना कर बड़े-बड़े श्रोता बूँदों को प्रभावित करने में शत-प्रतिशत सफलता पाने रहते थे। बीच-बीच में अंतर्कथाएँ सुनाना, हास्य-व्यंग्य का

पुट देना और पद्य गद्य की अस्खलित धाराप्रवाह वक्ष्यता उनकी विशेषता हुआ करती थी। आगन में, चौराहों पर, घरों की खुली खिडकियों से श्रोता उन्हें मुनते थे— बड़े प्रेम से, बड़े आदर से और सबसे बड़ कर बड़े चाव से, रमपूर्वक। लगभग 500 वर्षों तक गागरिया भट्टों की परंपरा चलती रही। पंद्रहवीं शताब्दी को इस प्रवृत्ति का प्रारंभ काल मानते हैं और कवि भालण को आख्यान परंपरा का पिता माना जाता है।

वैसे कटे-बड़े रूप में एक ही प्रकार की प्रवृत्ति किसी भी भाषा के साहित्य में न चली है, न चल सकती है। सन् 1416 ई० में नरसिंहारण्य मुनि ने 'विष्णु भक्ति चंद्रोदय' नामक भक्ति-संबंधी रचना भालण से पूर्व की थी, जिसका कुछ अंश गिरनार पर्वत पर उल्लिखित है। इसमें दामोदर कृष्ण की स्तुति में प्रारंभ किया गया है। 1417 में यह उन्कीर्ण किया गया था। यहाँ यह बता देना भी उपयुक्त होगा कि लोकगीतों की परंपरा में तो राधाकृष्ण आदि के प्रसंग अलिखित साहित्यिक रूप में काफी पहले से ही पाये जाते थे और लोकप्रिय भी थे। यहाँ यह भी स्पष्ट कर देना ठीक होगा कि गुजरात में रामभक्ति की ओर कृष्णभक्ति संबंधी साहित्य की प्रवृत्ति ही अधिक प्रबल रही। आज का आधुनिक कवि भी राधाकृष्ण का प्रेम-गीत अब भी कभी-कभी लिखता है।

गुजराती में राम काव्य नाम मात्र का पाया जाता है और गुजराती में नुामी-दामजी जैसे कवि की तो कल्पना भी नहीं की जा सकती है। भालण नाम के प्रथम भरख्यानकार कवि न तथा उनके दो पुत्रो उद्धव और त्रिष्णुदास ने रामायण के कुछ अंगों को काव्यबद्ध किया है। भालण का 'राम विरह' और 'राम बालचरित' पसिद्ध रचनाएँ हैं। 'हर सवाद' में 'शिवपुराण' में भीलनी रूप धारण करने वाली पार्वती और गंगा की तथा काव्यबद्ध की गई है। 'मृगाख्यान' में शिवजी की कथा है। हिन्दी में इस प्रकार से स्वतंत्र शिव कथाएँ तुलसी के 'जानकी मंगल' काव्य को छोड़ कर नहीं पाई जाती। कृष्णभक्ति संबंधी भालण का साहित्य काफी विपुल है जैसे 'रुकमणि विरह', 'मन्यभामा विरह', 'कृष्ण विष्टि', 'कृष्ण बालचरित', 'दगम् म्कथ' आदि। भालण ने 'गरबी' शैली में अपना कृष्ण साहित्य लिखा जो गरबा नृत्य करते-करते, रास खेलते-खेलते गथा जा सके। आगे चल कर हिन्दी के कवि नन्ददास के समरुक्ष दयाराम ने भी गरबी शैली में बड़ा मधुर कृष्ण साहित्य लिखा। भालण में समन्वयवादी और सामंजस्यकारी प्रवृत्ति प्रबल रूप में पाई जाती है, जो हम उनकी शिवजी संबंधी, राम संबंधी और कृष्ण संबंधी रचनाओं में स्पष्ट देख सकते हैं। इतना ही नहीं, एक कृष्ण गीत में जो प्रारंभ होता है 'भीठडा भावजी रे। मारे मदिरा आवो' जैसे मधुराभक्ति शब्दों से, किन्तु अन्त में कवि दार्शनिक सम्पर्श देते हुए भगवान् रामचन्द्र जी को याद करते हुए कहते हैं— 'ते कीधो त्यम कोय दे नहीं, प्रीत करीने बेहरे, भालण प्रभु रचनाय संभारो,

एक घड़ीनो मेहं ।” भालण<sup>१</sup> की दार्शनिक दृष्टि भी बड़ी सुलझी हुई थी। एक पद में वे कहते हैं—“हु हरिनो, हरि छै मम रक्षक एह भरोसो जाय नहीं, जे दृष्टि करश तें मम हितनु एह निश्चय बदलाय नही ।”

हिन्दी के कबीर की तुलना में ठहर सकें ऐसे काव्य अक्षयदास जो अरबा के नाम से अधिक प्रसिद्ध एवं लोकप्रिय है, वे तो बाद में आते हैं। उनमें पहले आते हैं सूर के समकक्ष कवि नरसिंह मेहता जो अपनी कृष्णभक्ति, प्रेमभावना, दार्शनिकता आदि के कारण गुजराती के सबसे महान् एवं सर्वप्रिय कवि हुए हैं। ये मूरदास से पहले हुए हैं और सूर जैसा सर्वोत्कृष्ट वात्सल्य वर्णन तो नहीं कर गये हैं किन्तु तब भी उनका वात्सल्य वर्णन अपने ढंग का विशिष्ट एवं विरल है। श्रृंगार रस के क्षेत्र में तो नरसिंह मेहता ने ‘सुरत सग्राम’ जैसी मौलिक रचना देकर अपने कवि रूप का विशेष परिचय दिया। गद्य और कृष्ण के प्रेम सग्राम की कल्पना और गोपियों तथा ग्वालों के सैन्य में मुसज्ज होकर कटाक्ष-बाण आदि में युद्ध करने के वर्णन द्वारा सुरत सग्राम की प्रस्तुति कही-कही उनकी उद्दाम श्रृंगार भावना को भी अभिव्यक्त करती है। अन्त में गद्य को विजयी दिखलाया है। मूरदास ने न तो ऐसी कल्पना ही की है और न ही कही उनका श्रृंगार-वर्णन इतना उद्दाम हुआ है। नरसिंह ऐसा कर सके क्योंकि वे दास्यभाव तक ही अपनी भक्ति को सीमित नहीं रखते थे, वे तो सखी भाव में भक्ति करने वाले थे। वे स्वयं उम ‘सुरत सग्राम’ में राधा की सखी के रूप में और कृष्ण की सखी के रूप में विशिष्ट वार का रूप धारण करते हैं। सन् 1414 ई० में नरसिंह का जन्म माना गया है। नरसिंह मेहता ने जीवन में समय-समय पर भगवान् कृष्ण में जो सहायताएं पाईं वे सचमुच चमत्कार की बात हैं। ससार में शायद ही कोई ऐसा कवि हुआ हो जिसके इस प्रकार के चमत्कारपूर्ण जीवन पर ही बाद के कवियों ने खण्ड काव्य लिखे हों, नाटक लिखे हो, गीत लिखे हो।

वात्सल्य रस के क्षेत्र में सूर की तुलना में नरसिंह मेहता तो क्या, ससार का कोई कवि, व्यास तक नहीं ठहर सकते। सूर ने और कुछ न लिखा होता और केवल वात्सल्य के पद लिखे होते तब भी वे इतने ही महान् कवि माने जाते। नरसिंह मेहता के वात्सल्य संबंधी पदों में कही-कही विशेषण उनके कुछ वात्सल्यपूर्ण प्रभावों में एक प्रकार की विशिष्ट सरमता पाई जाती है। नरसिंह मेहता के प्रभाती क्या दार्शनिक, क्या वात्सल्यपरक और क्या श्रृंगारिक— आज भी प्रभात के समय गुजरात में गाये जाते हैं। प्रभाती नरसिंह की विशिष्ट प्रतिभा के प्रतीक और लोकप्रियता के प्रमाण है। वात्सल्य प्रसंग के अंतर्गत उनका ‘नागदमन’ प्रसंग भी गुजराती भक्ति साहित्य में अति सुन्दर, मार्मिक एवं सर्वप्रिय है। आज भी उनका पद ‘जल कमता दन छोऽ बाना, स्वामी अमाणे जागरो, जागरो तने माररो, मने बालहृत्या लागरो?’ गुजरात में घर-घर में गाया जाता है। नागपत्नियों और



कृष्ण के बीच का यह संवाद वस्तुतः बड़ा रसपूर्ण है। कृष्ण को जगाने के लिए यशोदा का गायन हुआ प्रभाती—‘जागने यादवा, कृष्ण गोवालिया, तुज बिना धेनुमो कोण जाणे’ आज भी गुजराती घरों में प्रभात के समय खूब गायन जाता है।

शृंगार के क्षेत्र में नरसिंह की मौलिकता—विशेषतः ‘सुरत सग्नम’ काव्य के विषयवस्तु की कल्पना में अपनी निजी है। मूर ने भी अनेक मौलिक उद्भावनाएँ अपने पदों में प्रस्तुत की हैं। किन्तु इस प्रकार की नहीं। सयोग वर्णन नरसिंह का अति उद्दाम है क्योंकि वे सखी भाव से वर्णन करते हैं। वस्तुतः किंवदन्ती तो यह है कि नरसिंह ने शिवजी की कृपा में शिवजी के साथ जाकर रासलीला देखी थी, देखने-देखने जलती मणाल के साथ जगना हाथ भी जना लिया था। इसीलिए देखा-अनुभव किया वर्णन करने में नरसिंह का उन्माह अनायास है। मूर के समान वे भी पाश्र्व में शिवभक्त थे। शिवाजी को जो प्रिय हो वह पाने के प्रयत्न में उन्माह उपासना भक्ति पाश्र्व और राम जीना देखी। मूर के समान वे भी राम-पारवती के समान नरसिंह ने भी राम प्रणय का रस रखा है। मूर का विरह-वर्णन आत्मनीय है उसे सम्बन्ध में जागती हास करने, किन्तु नरसिंह ने भी विरह-वर्णन में तोय वेदना को मार्मिक ढंग में सुप्रसिद्ध किया है। नरसिंह मेहता जिस क्षेत्र में मूर ने निश्चित रूप से दो कदम आगे और दो हाथ ऊँच दिखाई देते हैं वह क्षेत्र है दार्शनिकता का। नरसिंह गहरा ही विनय-भावना गद्य मात्र ही ही नहीं सखी नाव की जाने में वे वृष्ण से गूँथ लड़ने रहते हैं अपने विनय के पदों में। दार्शनिक पद तो उन्हें वेदान्ती, परमात्मी, आत्मस्थ (Releases Soul) सिद्ध करने हैं। मूर न इतनी मात्रा में और इतनी गूँथता में एम पद नहीं लिखे हैं। उनकी वैष्णव जन की परिभाषा दीव्य जहाँ वे मानवता के धरातल पर वैष्णवत्व का निश्चय होने देते हैं जब वे कहते हैं

‘वैष्णव जन तो तेने रे कर्हाए

जे गोड पराई जाणे रे।’

इसीलिए तो महात्मा गांधी जी ने इसे राष्ट्रीय भजन का रूप दिया। कबीर के समान वे भक्ति और धर्म के नाम पर चलने वाली अधर्मता के विरोधी थे। किन्तु कबीर की तरह ही वे कहते हैं -

“शुथयु स्नान मेत्रा न पूजा थकी। शुथयु धरे रही दान दीध।

शुथयु घरदर्शन थकी। शुथयु वरण ना भेद आणे।

ऐ छे परपच सहु पेट भरवा तथा आत्माराम परिब्रह्मन जोया।

भणे नरसैयो तत्वदर्शन विना रत्नचितामणि जन्म सोयो।”

कही वे कहते हैं - “पक्षापक्षी त्या नहीं परमेश्वर समदृष्टि ने सर्व समान”

एक पद में वे कहते हैं।

“जीव ईश्वर अने ब्रह्म ना भेदमा सत्य वस्तु नही सद्य जडशे  
हु अने तुपणु तजीश नरसैया तो, गुरु तने हर्ष थी पार पाडजे ।”  
उनका यह पद—

“जागीने जोऊ तो जगत दीसे नही  
ब्रह्म लटका करे ब्रह्म सामे ।”

बडा ही प्रसिद्ध दार्शनिक पद है । ब्रह्म और जीव के भेद कैसे है यह समझाने  
के लिए ये स्वर्णालकार और भीतर के स्वर्ण का उदाहरण देने हुए कहते हैं -

“अन्त तो हेमनु हेम होये ।” मगुण भक्त होते हुए भी वे निर्गुणवादी की तरह  
से कहते हैं

“नेत्रविण निरखवौ, रूप विण परखवौ, वण जिन्ह्वाए मम मरम पीत्रो  
सकळ अविनाशी ए नवज जाये कळयो, अरभ उरध नी माहे महाले,  
नरसैया”चौ” म्नामी सकळ व्यापी रह्यो, प्रमना ततमा मत जाने”

नरसिंह महता मराठी विभक्ति “चा, चौ” आदि का प्रयोग प्राय सभी पदों से  
अपने गुरु के स्मरणार्थ करने रहते हैं । नरसिंह भाग्यवादी है जब वे कहते हैं -

“जहना भाग्य मे जे ममे जे लख्यु  
तेहने ते ममे तेज मळणै”

वल्लभाचार्य और विठ्ठलनाथ जी ने ब्रज के बाद गुजरात में ही सर्वाधिक  
अनुयायी पाये थे । कवि गोपालदास ने तो वल्लभाचार्य ही लिखा था । भक्ति  
संगीत और गसनृत्य ने गुजरात को मदोन्मत्त कर दिया था । स्वामी नारायण  
संप्रदाय के संस्थापक स्वामी महजानन्द जीर उनके शिष्यों में भी कृष्ण भक्ति, कृष्ण  
प्रेम, कृष्ण लीला, आदि के अनेकानेक पद लिखे हैं ।

नन्ददाम के साथ तलना की जाय ऐसे गुजराती कवि हुए हैं दयाराम, जिनका  
जन्म सन् 1767 ई. में हुआ था । दयाराम अति रसिक कवि थे । दयाराम ने  
रामपचाध्यायी, ओषा हरण, दामलीला, अजामिलाख्यान, गरबी मग्नह आदि ।  
दयाराम ने हिन्दी में ‘रसिक वल्लभ’ और ‘सतसैया की भी रचना की है । दयाराम  
विशेष लोकप्रिय हुए अपनी गरबिया के कारण । वामुरी को लेकर लिखी गई  
उनकी गरबी कड़ी प्रसिद्ध है ।

“मानीती तू छे मोहन तणी हो वामलडी रे ।  
तुने वालम करे छे घण वहाल रे हो वामलडी ।  
पतिव्रताना पण मुकाया हो वामलडी ।  
ने तो छोडाविश सतीओना सत्य रे हो वामलडी ।  
जोतो तू काष् केरी वरकडो हो वामलडी ।  
तुने आज मळी छे ठकरात रे हो वामलडी ।  
चोरनी सगे शीखी चोरवा हो वामलडी ।  
वहाले माखण पोयुं ने ते तो मन रे हो वामलडी ।”

उनकी रसिकता इस प्रसिद्ध पद में देखिए—

हुं शूं जाणुं जे वहाले मुजमां शु दीठुं  
 वारे वारे सामुं भाळे, मुख लागे मीठुं, हुं शूं जाणुं  
 मने एकलडी देखी त्यां मारे पालवे लागे,  
 रंक भई कांइकांइ मारी पासे मागे, हुं शूं जाणुं

मीराबाई जितनी हिन्दी जगत में प्रसिद्ध एवं लोकप्रिय हैं उतनी ही गुजरात में। उनका “बोलमा बोलमा बोलमा रे, राधाकृष्ण बिना बीजुं बोलमा रे।’ और ‘गोविंदो प्राण अमारो रे मने जग लाग्यो खारो रे।’ आदि गीत बड़े चाव से आज भी गुजरात में गाये जाते हैं। मीराबाई के अतिरिक्त गंगा सती नाम की कवयित्री भी बड़ी प्रसिद्ध एवं लोकप्रिय हुईं। फूटकल भक्त कवि तो वैसे कई एक पाये जाते हैं, जैसे (सीताहरण) के रचयिता मन्त्री कर्मण दशम स्कंध के रचयिता के भव ‘हरि-लीला पोडपकता’ के रचयिता ‘भामा’ महाभारत के रचयिता कवि नाकर आदि।

कबीर के साथ जिनकी तुलना की जा सके ऐसे गुजराती कवि है अशयदास जो अरवो के नाम से ही प्रसिद्ध है। अरवो ने सत्रहवीं शताब्दी अपने लुप्य आदि मे धार्मिक आडम्बर, पाबंड आदि की घोर भर्त्सना की है। वे सुनार जाति के थे और अपनी मंहबोली बहन के संदेह करने पर कि वे उनके स्वर्णालंकार चोरों करेगे, वैरागी हो गये। चारों ओर तीर्थाटन कर वे इस निरुद्ध पर पहुंचे कि गुरु भी पाखंडी होते है, तीर्थस्थान भी पापस्थान होते हैं और ज्ञान प्रायः शब्दो तक ही रह जाना है, व्यवहार में उसको कोई लाना नही चाहना। अरवा ने ‘चावरवा’ शीर्षक से जिसका अर्थ है चाबुक, बिल्कुल कबीर की तरह धर्म के ठेकेदारियों और दंभ करने वाले पाखंडियों पर तीखी नाणी के खूब चाबुक चलाये हैं। ढोंगी गुरु के लिए वे कहते है—

गुरु थई बेठो होंशे करी, कठे पहाण, शके क्यम तरी  
 पोते हरि नही जाणे लेश, काट्टी बेठो गुरुनो वेश।”  
 वे तो कहते है कि तू ही अपना गुरु बन, बस अनतमुंखी हो जा।  
 “गुरु था तारो तु ज— — — — — वाळय अतरमा मेवा”  
 धार्मिक पाखंडों की निरर्थकता पर उनको ये पक्तिया देखिए—

तिलक करता त्रेयन बह्या, जप सालाना जाकां गया  
 तीर्थ फगी फरी थाक्यो चरण तोय न पहाँचा हरि ने शरण  
 कथा सुणी सुणी फूटयां कान, अरवा तोय न आव्युं ब्रह्मज्ञान  
 एक स्थान पर वे कहते हे :

“एक मूरख ने एबी टेव, पत्थर एटला पूजे देव”

‘अरवे गीता’, ‘अनुभव बिंदु’, ‘पंचीकरण’, ‘गुरुशिष्य संवाद’, ‘कैवल्यगीता’, ‘परमपद प्राप्ति’ आदि अरवा की रचनाएं प्रसिद्ध हैं। हिन्दी में भी अरवा की

‘पंचदशी तात्पर्य’ और ‘ब्रह्मखीला’ रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। कबीर के समान वे हिन्दू-मुस्लिम भेद को मिटाना चाहते थे। एक स्थान पर कहा है—

‘आपे आपमां उठी बला, एक कहे राम ने एक कहे अल्ला’

कबीर की तरह वे ऊँच-नीच के भेद की घोर भत्सना करते हुए कहते हैं—

‘भूतपंचना आ संसार, मूरख ते बहे वर्ण अहंकार

भात चालवा वर्णावर्ण को मस्तक, हस्त, करि, चरण

ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य ने शूद्र, हरितो पिंड अरवा कोण शूद्र।’

वे तो कहते हैं— ‘ऊँच नीच न गणे नारायण’ आगे प्रेमानन्द, शामळ, रत्नेश्वर वल्लभ, विप्रवन्ताथ जानी आदि ने भी भक्तिपरक आख्यान-काव्य लिख कर गुजराती के भक्ति साहित्य को समृद्ध किया।

इस प्रकार हम गुजराती भाषा और साहित्य में आख्यान काव्यों की, ज्ञानपरक कविता की और कृष्ण भक्ति काव्य की परंपराएँ तो पाते हैं, किन्तु रामभक्ति परक काव्य लगभग नहीं बचे हैं यह ध्यान देने योग्य बात है। मंत्रवतः इसका कारण यह है कि ब्रज की कृष्ण भक्ति परंपरा से गुजरात अप्रतिक्रम प्रभावित रहा, आज भी है और इसीलिए राम भक्ति काव्य को प्रवृत्ति कवि भालण आदि कवियों की गिनती की रचनाओं में ही ढूँढने पर मिलती है। सूर की तुलना का कवि नरसिंह मेहता गुजराती साहित्य में हैं, मीरा तो द्वारिका में जाकर अन्तकाल तक वहीं थी इसलिए गुजरात की ही है, अपने गुजराती कृष्णभक्ति के पदों में आज भी वहाँ जीवित है, कबीर के समकक्ष कवि अरबो मिल जाते हैं, किन्तु महाकवि तुलसीदास जैसा कवि गुजरात में नहीं हुआ। इसके अतिरिक्त यह भी ध्यान देने योग्य बात है कि हिन्दी में मकड़ो भक्त कवि भक्तिकाल के अन्तर्गत पाये जाते हैं, गुजराती में कुल मिलाकर भी कुछ गिनती के ही भक्तकवि मिलते हैं। गुजराती का भक्तिकाव्य न तो हिन्दी के भक्तिकाव्य के समान न तो अधिक वैविध्यपूर्ण है और न ही अनुभूति और अभिव्यक्ति की सूक्ष्मताओं से स्पंदित और ओतप्रोत ही है। किन्तु तब भी महात्मा गांधीजी ने नरसिंह मेहता को राष्ट्रीय भक्तकवि बना दिया, उनके ‘वैष्णव जन तो तेने कहिए भजन को राष्ट्रीय भजन का गौरव प्रदान कराया यह गुजराती भक्ति साहित्य के लिए उल्लेखनीय और महत्त्वपूर्ण बात है। सभी भाषाओं के श्रेष्ठ गायकों ने इसे नये-नये लय में गाया है और अंतर्राष्ट्रीय स्तर के ‘गांधी’ चलचित्र में भी इस लोकप्रिय भजन का सुन्दर, सरस, मधुर, प्रस्तुतीकरण हुआ है, यह गुजराती भक्ति साहित्य के लिए अभिमान की तो नहीं, पर गौरव की बात तो अवश्य ही है।

## हिंदी-उर्दू · भारतीय स्वतंत्रता आंदोलन का साहित्य

डा० वी० सत्यनारायण

भारतीय स्वतंत्रता-आंदोलन, देश के इतिहास की एक अभूतपूर्व घटना है। भारत में स्वातंत्र्य-बीज बोने तथा उन्हें निरमित करने का काम युगीन नेताओं के बलिदान, भोजम्बी तथा आतुरगपूण भाषणा के साथ साथ तत्कालीन भारतीय साहित्यकारों ने भी किया। उस युग में भारतीय साहित्य का प्रयोजन प्रायः समाज-जागरण, राष्ट्रीय स्वतंत्रता-आन्दोलन की ओर जनता को उन्मुख करना था। इससे साहित्य का जन-जीवन के साथ निकट-सम्पर्क रथापित हुआ। हिन्दी-उर्दू के साहित्यकार स्वतंत्रता-आन्दोलन के उन्ही पक्षों से अधिक प्रभावित रहे, जो सामान्य जनता के जीवन से अधिक सम्बद्ध थे। बीसवीं शताब्दी के आरम्भिक दो दशकों (सन् 1900 में 1920-20) के हिन्दी उर्दू वाक्य में स्वतंत्रता आन्दोलन की जा अभिव्यक्ति हुई है। अथान स्वतंत्रता आन्दोलन को तीव्र रूप प्रदान करने में युगीन हिन्दी-उर्दू कवियों का जो योगदान रहा है, उसे निम्नलिखित बिन्दुओं की सहायता से समझा जा सकता है।

### राजभक्ति तथा देशभक्ति

राजा के प्रति अपनी भावना व श्रद्धा को अभिव्यक्त करना, राजा का गुणगान करना, राजा की इश्वर रूप में देखना, आदि की परम्परा हमारे देश में प्राचीन काल से निरन्तर है। आधुनिक युग में देश-प्रेम के उद्गारों की अभिव्यक्ति का आरम्भ 'राजभक्ति' तथा 'देशभक्ति' के माध्यम से हुआ है।

प० बदरीनारायण 'प्रेमघन' के कव्य में राजभक्ति से युक्त देशभक्ति के उद्गार युग के अन्य कवियों की अपेक्षा अधिक मिलते हैं। उन्होंने 1900 ई० में महारानी विक्टोरिया की हीरक जुबली के अवसर पर 'हार्दिक-हार्दिक' सन् 1901 में सम्राट सप्तम एडवर्ड के साम्राज्याभिषेक के अवसर पर 'भारत बधाई', सन् 1906 में युवराज जार्ज फ्रेडरिक अर्नेस्ट आलबर्ट प्रिन्स आफ वेल्स के भारत आगमन पर 'आर्याभिनन्दन' की रचना की। इन रचनाओं में प्रेमघन ने

तत्कालीन शासकों की प्रशंसा करते हुए, भारत के सुधार की मांग की। प्रेमघन की उक्त कविताओं को 'खुशामदी कविता' की श्रेणी में रखना भारी भूल होगी। वैसे, इस युग में राजभक्ति के नाम पर चाटुकारिता का भी अभाव नहीं था। पं० रामचरित उपाध्याय ने स्वार्थपूर्ण राजभक्ति की अभिव्यक्ति पर तीखा व्यंग्य किया (खुशामदी टट्टू, राष्ट्रीय सिंहनाद)। प्रेमघन को खुशामदी टट्टुओं से सख्त नफरत थी (आनन्द कादम्बिनी, माला-8, पौष और माघ संवत् 1965 वि० पृ० 37)। प्रेमघन की कविताओं में शुद्ध राजभक्ति के साथ-साथ देशभक्ति की प्रबल भावनाएं भी निहित हैं, जो युगीन स्वतंत्रता-आन्दोलन की जागरूक चेतना का परिचायक हैं।

आलोच्य युग में राजभक्ति सम्बन्धी कविताएं प्रायः श्रीमती एनी बेमण्ट तथा उनके अनुयायियों का प्रसिद्ध सिद्धान्त 'फॉर गॉड, फ्राउन अण्ड कन्ट्री' की परम्परा में भी लिखी जा रही थी।

उर्दू-काव्य में राजभक्ति के उद्गार हिन्दी-काव्य की तुलना में बहुत ही कम मिलते हैं। उर्दू-कवियों ने अंग्रेज शासकों के जलमों वा जशनों का यथार्थ चित्रण तो किया, परन्तु उनके प्रति अपनी भक्ति का प्रदर्शन नहीं किया। अकबर इलाहाबादी ने पहली जनवरी सन् 1901 को देहली में एडवर्ड सप्तम के जशने-ताजपोशी के संदर्भ में जो दरबार हुआ था और जिसमें एडवर्ड सप्तम की अनुपस्थिति में उनके प्रतिनिधि के रूप में ड्यूक आफ कनाट शरीक हुए थे, उस पर 'जल्व-ए-देहली दरबार' शीर्षक कविता लिखी थी, जिसमें गाइर ने दरबार का आंखों देखा हाल बयान किया और अन्त में यह व्यंग्य भी किया—

महफ़िल उनकी साको उनका

आंखें मेरी बाक़ः उनका

आगे चलकर अकबर ने सन् 1911 में जाज़ पंचम के जशने-ताजपोशी के अवसर पर 'देहली दरबार' शीर्षक कविता की रचना की। उन्होंने अंग्रेज़ी राज पर एक तंज़िया नज़्म 'नदित्तिग राज' और अधी राजभक्ति पर 'कोराना अंग्रेज-परस्ती' कविता लिखकर अपनी स्वतंत्र चिन्तन-गारा का परिचय दिया, जो आज़ादी की भावनाओं का परिचायक है।

इय सीमित अध्ययन से पता चलता है कि आलोच्य युग के कवियों में कोरी राजभक्ति नहीं थी, अपितु उनकी यह भावना देशभक्ति की भावनाओं से अनुप्राणित थी। इन कवियों ने जहाँ-जहाँ भी अंग्रेज प्रशासकों का स्वागत किया, वहाँ-वहाँ देश की दुर्दशा का मिहावजोकन कर देश में सुधार की मांग का प्रस्ताव भी रखा, जो स्वतंत्रता-आन्दोलन का एक माध्यम था। इन कवियों ने अंग्रेज़ों की दृष्टि में अपना स्थान जमाये रखते हुए, जनमानस में अंग्रेज़ों के दुष्कर्मों को फैलाते हुए विक्षोभ पैदा किया। शासन की कठोर व्यवस्था के कारण स्वतंत्रता-आन्दोलन

के ये सेनानी (कवि) सरकार का प्रत्यक्ष विरोध नहीं कर सके, यदि किए होते तो वीर सावरकर तथा तिलक की भांति उन्हें आजीवन कारावास का दण्ड भोगना पड़ता था ।

### अतीत का गौरवगान

आलोच्य कालीन भारत में स्वतंत्रता-आन्दोलन की अभिव्यक्ति का एक शांतिमय माध्यम 'अतीत का गौरवगान' था । उन दिनों भारत में विद्या, कला-कौशल, सभ्यता के साथ-साथ देश-प्रेम व देशभक्ति की भावनाओं का शोचनीय अभाव था । इस अभाव की पूर्ति में युगीन हिन्दी-उर्दू के कवियों ने भारत के स्वर्णिम अतीत का गौरवगान कर भारतीयों को स्वतंत्रता-आन्दोलन के प्रति अनुप्राणित किया । कवियों का यह भी विचार था कि —“पतित जातियों को उनके उत्थान में उनके अतीत गौरव का स्मरण बहुत बड़ा मन्त्रायक होता है” (सियारामशरण गुप्त : मौर्य विजय, भूमिका) । अतः अतीत से प्रेरणा लेकर वर्तमान को एक नयी शक्ति व स्फूर्ति प्रदान करना युगीन कवियों का एक लक्ष्य रहा है ।

डा० मुहम्मद इकबाल ने 'सारे जहाँ में अच्छा हिन्दोस्ता हमारा' का तराना सुनाकर भारत की अनन्त महिमा का गुणगान करने हुए लिखा है —

‘यूनानो-मिस्रो-रूमा सब मिट गये जहाँ से  
अब तक मगर है बाकी नामो-निशा हमारा’

भारत माता के प्रथम गहागायक प० श्रीधर पाठक ने भी भारत की अपार ज्ञान-संपदा का परिचय दिया (सर्गा० अज्ञेय, पुष्करिणी) । युग-नेता महावीर प्रसाद द्विवेदी ने भी लिखा है —

जलवा तेरा जग में छाया  
जो जिसने मागा सो पाया  
गँवों की भी सभ्य बनाया

(‘भरे प्यारे हिन्दुस्तान’, सरस्वती, नवम्बर, 1920)

प० ब्रजनारायण 'चक्रवर्त' ने —‘अय साके-हिन्द तिरि अजमत में क्या गुमा है’ (खाके वतन) लिखकर भारत की महानता को उजागर किया । इतिहास इस बात का साक्षी है कि भारत अपने प्राचीन काल में समार का गुरु (शिक्षक) था । भारत के गुरुत्व का प्रतिनिधित्व करते हुए प० आनन्दनारायण शुक्ल ने लिखा है—

लिये गँर-मुल्की ने तुझसे सबक  
तिरी दास्ता के उढाये बरक

(‘जमीने वतन’, हिन्दोस्ता हमारा, भाग-1)

फिराक ने (गोरखपुरी) ‘अय मादरे-वतन’ कविता में भारतमाता का गुण-

गान किया। ज़फरअली खाँ नई 'हिन्दोस्ता' शीर्षक कविता में भारत के प्रति अपनी अखण्ड प्रेम-भावना को प्रकट किया और अपनी साम्प्रदायिक उदारता को इन शब्दों में अभिव्यक्त किया, जो तारीफ़े काबिल है—

“नाक़स से गरज़ है न मतलब अज़ा से है  
मुझको अगर है इश्क तो हिन्दोस्ता से है”

'सागर' निजामी 'तरान-ए-वतन' में भारत-प्रेम की अपनी तीव्र आकांक्षा को लेकर स्वतन्त्रता-आन्दोलन में कूद पड़े। जोश मलीहाबादी ने 'वतन' शीर्षक कविता में भारत से अपना अभिन्न सम्बन्ध स्थापित किया। जा निसार अख़तर ने भी भारत के प्रति अपनी अखण्ड भक्ति का परिचय देते हुए लिखा है—

“मुहब्बत है ख़ाक वतन से हमें  
महब्बत है अपने चमन से हमें”

(‘बाद-ए-वतन’, हिन्दोस्ता हमारा, भाग-1)

किन्तु डा० मुहम्मद इक़बाल ने 'अतीत वर्णन' को तत्कालीन परिस्थितियों के अनुरूप अनुपयुक्त समझा। उन्होंने कविया में कहा—

“जरा देख इसको जो कुछ हो रहा है होने वाला है  
घरा क्या है भला अहदें कुहन की दास्तानों में।”

(‘तस्वीरे दद’, हिन्दास्ता हमारा, भाग-2)

हिन्दी में गुप्त बन्धुओं (भारत-भारती, मौर्य-विजय), प० लोचनप्रसाद पाण्डेय (पल-पुष्पाजनि), प० महावीरप्रसाद द्विवेदी ('भारतवर्ष', सरस्वती, अक्टूबर 1920), प० रूपनारायण पाण्डेय ('मातृमूर्ति', सरस्वती, जून 1913), प० रामचरित उपाध्याय (सरस्वती, अगस्त 1918), आदि कवियों ने भारत को समार का 'सिरमौर', गिरोंमणि, स्वर्ग में न्यारा माना है। इन हिन्दी-उर्दू कवियों ने तत्कालीन भारतीयों की हीन-भावना (इनफीरियारिटी कामप्लेक्स) को उखाड़ फेंकने का अथक परिश्रम किया है। भारतीय गौरव की अखण्डता को पुनर्जीवित करने हुए स्वतन्त्रता-आन्दोलन की चेतना को जाग्रत करने का निरन्तर प्रयत्न किया, युगीन कवियों ने।

### जन-जागरण

आलोच्य काल के हिन्दी-उर्दू कवियों ने अपने काव्य के माध्यम से अपने-अपने पाठकों में 'जन-जागरण' का पुनीत कार्य भी किया, जो तत्कालीन स्वतन्त्रता-आन्दोलन के लिए परम आवश्यक था। कवियों का जागरण स्वर, कहीं प्रार्थना के रूप में तो कहीं उद्बोधनात्मक शैली में व्यक्त हुआ। जन-जागरण के क्षेत्र में मैथिलीशरण गुप्त का स्थान अग्रगण्य रहा है। उनकी 'भारत-भारती' जागरण का उद्घोष करती हुई अवतरित (सन 1912) हुई—



“हे भाइयो ! सोये बहुत, अब तो उठी जागो अहो !”

आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने ‘भारत-भारती’ के सम्बन्ध में लिखा है—  
“इसमें वह सजीवनी शक्ति है जिसकी प्राप्ति हिन्दी के और किसी भी काव्य से नहीं हो सकती। इससे हम लोगों की मृतप्राय नसों में शक्ति का संचार हो सकता है” (सम्पादकीय, सरस्वती, अगस्त 1914)।

प० रायदेवीप्रसाद ‘पूर्ण’ ने देश की दुर्दशा की और ‘भारत-सन्तान’ का ध्यान आकृष्ट करते हुए जागरण का उद्बोधन (स्वदेशी-कुण्डल, पूर्णसंग्रह) दिया तो प० नाथूरामशर्मा ने दशवासियों को जाग्रत करते हुए देश की वेदी पर प्राणों की बलि देने की प्रेरणा (‘बलिदान-गान’, शंकर-सर्वस्व) दी। प० गयाप्रसाद शुक्ल ‘सनेही’ ने देश-सेवा के निमित्त धन-दौलत, व्यापार आदि को कुछ ठहराया (त्रिशूल तरंग, पृ० 15) प० मातादीन ‘शुक्ल’ ने समझाया कि राष्ट्र की सेवा ही मानव-जीवन का सार है और इस समय भारतीयों को ‘धर्म-वीर’ और ‘कर्म-वीर’ बनकर देश का उद्धार करना होगा (‘निवेदन’, कान्यकुब्ज नायक, अक्टूबर 1919)।

ख्वाजा अस्ताफ हुसैन हाली ने सामाजिक जागरण पर जोर देते हुए नारा लगाया कि “बस बहुत सोये, उठो होश में आओ” (‘हुब्बे बतन’, हिन्दोस्ता हमारा, भाग-2)। ज़फरअली खा अपने समय के एक जागरूक शाइर होने के नाते कुछ कर दिखाने की आवश्यकता पर बल देते हुए लिखते हैं—

“हो तुम ज़िगके ज़र्रें वह है खाके-हिन्द  
छुपे है जो इभमें वह जौहर दिखाओ”

(‘दावते अमल’, हिन्दोस्ता हमारा, भाग-2)

मुहम्मद हुसैन महवी लखनवी ने ‘ममय’ में आग्रह किया कि

“तिरी बरबादिया देखी नहीं जाती हैं अब हम से  
खुदा के वाभ्ते उठ और हो आजाद इस गम से”

(‘वक्ते-बेदारी’ - हिन्दोस्ता हमारा, भाग-2)

महमूद इसराईली ने बुल-बुल के आर्त्तनाद को शब्दबद्ध करते हुए लिखा है—

“इन्जिलाब आया, नये सैयारे अब गर्दिशा में है  
अपनी आखे खोल, वह रफतारे-दोरा हो चुकी’

(‘नाल -ए-अन्दलीब, हिन्दोस्ता हमारा, भाग-2)

सागर निजामी ने अधिकारों की रक्षा हेतु पैगाम देते हुए लिखा है—

“उठ अय मश्रतक और अपने हक्के-फ़ितरत की हिफाज़त कर  
जो आजादी तिरा मकसूम हे उसकी हिमायत कर”

(‘पैगामे अमल’, हिन्दोस्ता हमारा, भाग-2)

इस प्रकार हिन्दी-उर्दू कवियों ने भारत की सुप्त जनता को जगाने में अपना

विशेष योगदान दिया। तत्कालीन शासन के विरुद्ध जन-मानस को तैयार करने में जागरणधर्मी उद्गारों का अत्यधिक महत्त्व है।

### स्वदेश, स्वदेशी, स्वराज्य-आन्दोलन

‘स्वराज्य’ जीवत राष्ट्र का एक लक्षण है। स्वराज्य के अभाव में कोई राष्ट्र अपनी अभिव्यक्ति तथा अपना हित-संपादन नहीं कर सकता। राष्ट्र में स्वतन्त्रता की कामना व आकांक्षा देशवासियों के जीवन की एक अनिवार्य आवश्यकता होती है। राष्ट्र, मानव-समुदाय मात्र नहीं होता, अपितु वह एक जीवत इकाई है। किसी देश का ‘स्वतन्त्रता-आन्दोलन’ इस इकाई के आधार पर ही निर्भर रहता है।

अंग्रेजोंके शासन-काल में हमारी अवनति की जड़ हमारी गानसिक दुर्बलता रही। स्वार्थ एवं अनर्मण्यता की भावनाओं से हम घिरे रहे। शक्ति-सम्पन्न होते हुए भी उसने मद्दुपयोग से हम अनभिज्ञ ही रहे। यहाँ तक कि एक लम्बी अवधि तक हमारे मन में स्वदेश, स्वराज्य की कल्पना भी दूर होती गयी।

‘स्वराज्य’ भारत की अपनी प्रकृति है। ‘स्वराज्य’ ध्येय के सहारे देश की जनता में प्रबल पुरुषार्थ, सेवा तथा त्याग की भावनाओं को पुनरुज्जीवित किया जा सकता है। यह कार्य भारत में हुआ, अर्थात् राष्ट्र-जीवन की आत्मा बलवती हुई।

स्वदेश, स्वदेशी, स्वराज्य तथा स्वतन्त्रता आन्दोलन का वास्तविक आरम्भ सन 1905 की वध-भंग की घटना से हुआ। इस घटना से देश में तीव्र असन्तोष फैला। इस असन्तोष ने ‘वन्देमातरम्’ आन्दोलन का रूप ले लिया। देश में स्वदेशी की भावनाएँ तीव्रतर होती गयीं, जिन्हें सर्वव्यापी बनाने में युग के हिन्दी-उर्दू कवियों ने अपना महत्त्वपूर्ण योगदान दिया।

भारत-रङ्गना के महागायक प० श्रीधर पाठक ने अस्पताल की रोग-शय्या से स्वदेश की महिमा का गौरवगान निम्नलिखित पक्तियों में किया—

‘निज स्वदेश ही एक सर्व-परब्रह्म-लोक है  
निज स्वदेश ही एक सर्व-गर भ्रमर-लोक है  
निज स्वदेश विज्ञान-ज्ञान-आनन्द-धाम है  
निज स्वदेश ही भुवि । । लोक-शोभाभिराम है ।’

(भारत गीत, पृ० 141)

अंग्रेजों ने अपनी स्वार्थपूर्ण आर्थिक नीतियों के द्वारा भारत की आर्थिक मजदूरी तथा यथेष्ट शोषण किया। इस कारण, देश में स्वदेशी-आन्दोलन का जन्म हुआ। ‘रॉयलाट’ स्वदेशी आन्दोलन का शस्त्र बना। विदेशी वस्तुओं का बहिष्कार होता गया और स्वदेशी वस्तुओं का प्रचलन बढ़ता गया। इन सभी घटनाओं का यथार्थ चित्रण युगीन हिन्दी-उर्दू काव्य में उपलब्ध है।

रायदेवीप्रसाद पूर्ण ने 'स्वदेशी-कुण्डल' में स्वदेशी वस्तुओं को ग्रहण करने का बिगुल बजाते हुए भारत की औद्योगिक उन्नति के लिए मशीन युग की आवश्यकता पर बल दिया। युगीन जन-मानस में भी विदेशी वस्तुओं के बहिष्कार की धारणा बलवती होती गयी। बम्बई के एक सज्जन ने अंग्रेजी भाषा में विदेशी वस्तुओं के बहिष्कार पर एक लेख छपवा कर कई सहस्र अनुरोध-पत्र देश-देशान्तरो में बांटे, जिसका एक अंश यहां द्रष्टव्य है --

"रिजाल्व रादर टु डाइ दान टच वन इच आफ् म्याचेस्टर क्लाय देर ईज एनर्जी एनफ्र इन दि कट्टी टु सप्लाइ दि वान्ट्स आफ् इट्स पीपुल यूज इण्डिया क्लाय अण्ड इंडियन एलोन।" (भारत जीवन, 23-3-1896)।

प० नाथूरामशंकर ने विदेशी वस्तुओं के बहिष्कार में दृढ़ प्रतिज्ञा होने पर जोर दिया (शंकर-सर्वस्व, पृ० 331)। प० लोचनप्रसाद पांडेय ने विदेशी वस्तुओं का बहिष्कार मात्र नहीं चाहा, अपितु उन वस्तुओं का सर्वनाश कर डालने पर बल दिया—

"सबै स्वदेशी वस्तु लेन हिन 'एवमस्तु' करि।

परदेशी वस्तुन तमाम नाशन को प्रण धरि ॥" (पृष्पांजलि, पृ० 22)

आलोच्यकालीन भारत में, विदेशी वस्तुओं का बेहद प्रचलन था, अर्थात् -- "जो वस्तु देखो, 'मेड इन' इंग्लैंड, इटली, जर्मनी, जापान, फ्रांस, अमेरिका व अन्य देशों की बनी" (भारत-भारती) थी। उर्दू शाइर अहमक फकूदवी ने 'अह्दे-फिरग' कविता में इस स्थिति पर करारी चोट करते हुए लिखा है --

"या यह आलम है कि जापान अगर रहम न खाये

अपनी मयत को कफन के भी मिलने में दरंग ॥"

(हिन्दोस्ता हमारा, भाग-II)

स्वदेशी आन्दोलन के परिणामस्वरूप देश में स्वदेशी वस्तुओं का प्रचलन बढ़ा और विदेशी व्यापारियों की काफी हानि हुई (मासिक 'लक्ष्मी', सितम्बर 1908)। इस स्थिति का समर्थन उर्दू-शाइर लाला लालचन्द फ़लक की 'बेदारंग हिन्द' की इन पक्तियों से भी हो जाता है --

"तरक्की पर है इन रोजों 'फलक' परचार देसी का।

परये देश की चीजों से नफ़रत होती जाती है ॥"

(हिन्दोस्ता हमारा, भाग-II)

अप्रैल, 1916 में पूना में लोकमान्य तिलक के द्वारा 'होमरूल' (स्वराज्य) लीग की स्थापना हुई। तिलक ने 'केसरी' (दैनिक) और 'मराठा' (साप्ताहिक) पत्र-पत्रिकाओं के द्वारा होमरूल का प्रचार किया। श्रीमती बेसण्ट ने भी 'न्यू इंडिया' (दैनिक) और 'कामन ह्वील' (साप्ताहिक) पत्र-पत्रिकाओं के द्वारा होमरूल का प्रबल प्रचार किया। नतीजा यह हुआ कि "पंजाब सरकार" ने आज्ञा

देकर लोकमान्य तिलक को देहली और पंजाब के भीतर प्रवेश करने की मनाही कर दी।" (केशवकुमार ठाकुर : भारत में अंग्रेजी राज्य के दो सौ वर्ष, पृ० 496) लीग की सभाओं में भाग लेने से छात्रों को रोका गया (मन्मथनाथ गुप्त : राष्ट्रीय आन्दोलन का इतिहास, पृ० 281)। सरकार की इस दमन नीति से होमरूल आन्दोलन का प्रचार घटा नहीं, अपितु वह बढ़ता ही गया (गुरुमुख निहालसिंह : भारत का वैधानिक एवं राष्ट्रीय आन्दोलन का विकास, पृ० 319)।। इधर हिन्दी-उर्दू कवियों ने होमरूल के प्रचार को अपने कन्धों पर लिया। ब्रजनारायण चक्रवस्तु अपने समय के एक सच्चे स्वतन्त्रता सेनानी थे, जिनका क्षेत्र उर्दू-काव्य रहा। वे होमरूल-आन्दोलन से मुतासिर हुए बिना नहीं रह गये, क्योंकि उस समय की स्थिति का वर्णन उन्हीं के कलम से 'आवाज़-ए-कौम' में द्रष्टव्य है—

“जमीने अर्श तलक शोर होमरूल का है।

शबाब कौम का है, जोर होमरूल का है॥”

(हिन्दोस्तां हमारा-II)

चक्रवस्तु ने अनुभव किया कि भारत की दीनता को दूर करने का एक मात्र उपाय 'होमरूल' (स्वराज्य) की प्राप्ति ही है और इसके बिना शांति की स्थापना हो नहीं पायेगी, अर्थात्—

“दिलों को मस्त जो करती है वह हवा है यही।

गरीब हिन्द के बाजार की दवा है यही॥” (हि० ह० II)

चक्रवस्तु स्वराज्य की भावनाओं से ओत-प्रोत थे। उन्होंने राष्ट्रीय सिहनाद की गर्जना करते हुए लिखा है -

“यह जोश पाक जमाना दबा नहीं सकता।

रंगों में खू की हरारत मिटा नहीं सकता।

यह आग वह है जो पानी बुझा नहीं सकता।

दिलों में आके ये अरमान जा नहीं सकता॥”

प्रथम विश्वयुद्ध से भारत का किसी भी तरह का सम्बन्ध नहीं था। अंग्रेजों के अधीन होने मात्र से भारत को विवश होकर युद्ध में शामिल होना पड़ा। क्योंकि ब्रिटिश-सरकार ने युद्ध में भारतीयों की सहायता मांगी थी और गांधी भी मदद के लिए तैयार हुए। अतः भारत के सभी धर्मों के सेनानियों ने तन-मन-धन से सरकार की मदद की, जिसका आंखों देखा हाल पं० श्रीधर पाठक की कविता — 'कृतज्ञता ब्रिटेन की भारत के प्रति' में मिलता है (भारत-गीत, पृ० 167)। उर्दू के शिग्ली नोमानी एक ऐसे क्रान्तिकारी शाइर थे, जिन्होंने प्रथम विश्वयुद्ध के दौरान अंग्रेजों का साथ देने से साफ इनकार कर दिया था। उन्होंने इस सन्दर्भ में 'जंगे-यूरोप और हिन्दुस्तानी' शीर्षक कविता की रचना की, जिसमें उन्होंने एक प्रश्न के माध्यम से बरतानिया के फौज की शक्ति-हीनता पर करारा व्यंग्य किया

था। फलस्वरूप शिबली नोमानी के नाम गिरफ्तारी का वारंट जारी किया गया था, किंतु उस वारंट के अमल होने से पहले ही उनका स्वर्गवास हो गया था।

भारतीयों को विश्वास था कि प्रथम विश्व-युद्ध के उपरान्त सरकार उनकी मांगें पूरी करेगी, क्योंकि भारत की जनता ने युद्ध के दौरान सरकार की यथोचित सेवा की थी। सेवा के बदले उन्हें फरवरी, 1919 में 'रोलट एक्ट' का पुरस्कार मिला। "रोलट एक्ट पास होते ही राजनीति गरमाई।" (शकर-सर्वस्व, पृ० 466)। सरकार ने भारत की बढ़ती हुई राजनीतिक चेतना को कुचलना आरम्भ कर दिया। 13-4-1919 को पंजाब में भारतीय स्वतंत्रता आंदोलन की प्रसिद्ध दर्दनाक घटना 'जलिया वाना बाग' घटी। जनरल डायर के नृणात्मक कार्यों का हवाला युगीन हिन्दी-उर्दू काव्यों में मिलता है। जफर-अली खाँ ने 'मजालिमे-पंजाब' कविता में डायर के अत्याचारों का ब्यौरा देते हुए अपने खवाजा से कहा कि 'आप भी पंजाब में एक बार पेट + बल रोग कर दें, सुबहो-शुभ हटर खाकर देखिए, जमी पर नाक से लकीर खींच कर देखिए, बाइ मार्गन गर्मजुद में जाने के जुर्म में अपनी पीठ पर चाबुक की रखाएँ पिचवाएँ, दिन में सालह मील हापने-कापते चलिए और जेल में चार पहरे की दाल गालें हुए मुरकार के घर मेहमान बन कर रहिए तो तब कहेंगे कि प्रलय तब मार्गल ला रायम रह या थाप भी जनरल ओडायर से इकार करने वालों में से एक लोगे। 'इन्दी-गिव प० नाथूराम शकर ने भी 'हत्यारी होली कविता में डायर के अमानुषिक व्यवहार को प्रतिध्वनित किया। उर्दू-कवि त्रिलोकचन्द महम्मद ने 'शिक्र-ए पैयाद' में सरकार से अपनी शिकायत तो की, किन्तु अन्त में निराश होकर उन्हें लिखना पड़ा--

"न तल्पने की इजाजत है न फरियाद की है।"

उन दिनों शासन ही ऐसी कठोर व्यवस्था थी कि भारतीयों को किसी भी प्रकार की आजादी नहीं थी। डा० गुहम्मद इकबाल ने लिखा है--

"यह दस्तूरे-जबाबन्दी है कैसी तेरी मर्हफल में।

यहा तो वान करने को तरम्ती है जबा मेरी।"

(तम्नीरे दर्द, हिन्दोस्ता हमारा-II)

लेकिन ब्रजनारायण चकबरत का कहना था

"गिनहाने वाले अगर बेडिया पिनहायेगे।

खुशी में कैद के गोशे को हम बमायेगें॥"

(वतन का राग, हि० हमारा, भाग-II)

सरकार के अत्याचारों में तग आकर प० नाथूराम शकर ने सरकार को 'जरासघ' (समस्यापूर्ति, शकर-सर्वस्व) और प० रूपनारायण पाण्डेय ने 'दुःशासन' ('अहिंसा सगाम', पराग) की सजाएँ देते हुए शासन की निन्दा की और अपने

आक्रोश को व्यक्त किया। इस प्रकार युगीन कवियों ने अपने काव्य में राजनीतिक घटनाओं का चित्रण कर जन-मानस में विक्षोभ तथा आक्रोश को जगाया।

### साम्प्रदायिक एकता

भारतीयों की बढ़ती हुई राजनीतिक चेतना को भंग करने के लिए अंग्रेजों ने 'डिवाइड एण्ड रूल' की नीति अपनाई थी। अपनी इस नीति में अंग्रेज, कुछ हद तक सफल भी हुए। अर्थात् हिन्दू-मुस्लिम दोनों जातियों के कुछ लोगों में वैमनस्य बढ़ता गया, जिसका इजहार अहमक फफूदवी के इन उद्गारों में हुआ—

“न वह पहली री मुहब्बत न वह अगला सा खूलूस  
न बिरहमन में वह अन्दाज, न वह शेख मे ढग”

न दसहरे में वह रौनक न मुहर्रम में वह शान  
बर्छियां सीनो मे पिन्हा है निगाहों में खदंग”

यह वैमनस्य आज़ादी की लड़ाई में घातक सिद्ध हुआ। जागरूक हिन्दी-उर्दू कवियों ने साम्प्रदायिक एकता की भावना का खुलेआम प्रचार करना आरम्भ कर दिया। पं० रायदेवीप्रभाद पूर्ण ने 'स्वदेशी-कुण्डल' में लिखा है—

“मुसलमान हिन्दुओ ! वही है कौमी दुश्मन,  
जुदा-जुदा जो करे फाड कर चोली दामन” (पूर्ण-संग्रह)

ख्वाजा अल्ताफ हुसैन हाली ने आपसी भेद-भाव को समाप्त करने का उदबोधन देते हुए लिखा है—

“तुम अगर चाहते हो मुल्क की खैर  
न किसी हमवतन को समझो गैर  
हों मुसलमान इनमें या हिन्दू  
बौद्ध मजहब हो या कि हो ब्रह्मू”

(हुब्बे वतन, हिन्दोस्तां हमारा-II)

ज़फर अली ग्यां ने हिन्दू भाइयों के प्रति अपना अभिन्न सम्बन्ध स्थापित किया और अपने मुस्लिम भाइयों को उद्बुद्ध करते हुए नारा लगाया कि—

“पसीना गिरे हिन्दुओ का जहा

वहां तुम मुसलमानों का खूं बहाओ”

(‘दावते अमल’, हिन्दोस्तां हमारा-II)

युगीन हिन्दी कवि 'धनुधर' ('जातीयता', कान्यकृष्ण-नायक, दिसम्बर-1919), पं० महानौरप्रसाद द्विवेदी ('भारतवर्ष', सरस्वती, अक्तूबर 1920), पं० रामनरेश त्रिपाठी ('जन्मभूमि भारत', सरस्वती, जनवरी 1914), आदि ने 'हिन्दू-मुस्लिम भाई भाई' का नारा लगाया। परिणाम यह हुआ कि देश में

साम्प्रदायिक बैमनस्य के स्थान पर सामरस्य की लहर चलने लगी, जिसे युगीन हिन्दी-उर्दू कवियों ने—अपने काव्य में मुखर किया। भारतीय आत्मा पं० माखनलाल चतुर्वेदी ने स्वीकार किया कि—

“टूटे हुए, वे प्रेम-बन्धन प्रेम से जुड़ने लगे,  
भूले हुए, सीधे पथो की ओर भी मुड़ने लगे।”

(‘चेतावनी’, राष्ट्रीय वीणा)

इस खुशहाली पर लाला लालचन्द फलक ने मुबारकबाद पेश करते हुए लिखा है कि—

“मुबारक हिन्द की बेदार किस्मत होती जानी है।

नुमाया हिन्दियो में अब उखूबत होती जाती है।”.

(‘बेदारिग-हिन्द’, हिन्दोस्ता हमारा, भाग-2)

इस प्रकार युगीन हिन्दी उर्दू कवियों ने साम्प्रदायिक अर्थात् राष्ट्रीय एक्य को स्वतंत्रता आन्दोलन के लिए अत्यन्त आवश्यक तत्त्व के रूप में ग्रहण किया। कवियों की मातृ भावना अपनी-अपनी मस्कृतियों की एक विशेषता रही है। इस एकता के महत्त्व पर बल देते हुए कवियों ने देगवामिगो का ध्यान स्तनत्रता आन्दोलन की ओर अग्रसर किया। कवियों का यह योगदान अविस्मरणीय है।

आलोच्यकालीन हिन्दी-उर्दू काव्य ने भारतीय स्वतंत्रता आन्दोलन में मिला-जुला रोल अदा किया है। दोनों की काव्य प्रवृत्तियाँ लगभग एक ही चली हैं। हमसे स्वतंत्रता आन्दोलन को सबल मिला है। हिन्दी-काव्य की भाँति उर्दू-शादरी भी भारत की महानता का आरम्भ से ही उजाकर करती हुई आयी है। युगीन कवियों के अनुसार देशभक्ति का नतपयं देश के प्रति प्रेम-भाव को रखना या अभिव्यक्त करना मात्र नहीं है, अपितु देश के महान कार्यों पर गर्व करना तथा देश की मिट्टी के कण-कण में प्रेम करना और उसी हर मूसीबत में अपनी कुर्बानी के लिए तैयार रहना है। यह कहना अतिशयोक्ति नहीं होगी कि हिन्दी-उर्दू काव्य भारतीय स्वतंत्रता आन्दोलन के इतिहास को अपने सीने में समाये हुए है। दोनों काव्यों ने युग की राजनीतिक घटनाओं का यथार्थ चित्रण कर अपेक्षित राजनीतिक चेतना को तीव्रतर बनाने में कोई कसर बाकी नहीं रखा। दूसरे मानो में हिन्दी-उर्दू कविता युगीन ब्रिटिश-शासन के विरुद्ध युद्ध की क्षमता रखती है। इन कवियों में कुछ ऐसे कवि भी हुए हैं, जिनकी भावनाएँ फामी क फदे तरु की परवाह नहीं करती। आलोच्य काल की हिन्दी-उर्दू कविता को केवल ‘प्रचार का साहित्य’ मानना अनुचित होगा, क्योंकि ‘जन-मानस’ में मरकार के प्रति विद्रोह को जगाने के लिए प्रचारात्मक शैली ही उपयुक्त ममझी गयी। हमें गर्व है कि हिन्दी-उर्दू काव्य में भारतीय स्वतंत्रता आन्दोलन की विश्वमनीय ऐतिहासिक पूजी है।

## हिन्दी-कन्नड़ : संत साहित्य

प्रा० अंतेश्वर बसपुरे

इक्कीसवीं शती की ओर बढ़ते समय देश बहुत ही नाजक दौर में गुजर रहा है। राष्ट्रीय एकात्मता की बात बहुत घूमल बनती जा रही है। उस सङ्क्रमण अवस्था में समग्र भारतीयों को एकता के बंधन में बाध रखना विकट समस्या बन गयी है। विभिन्न स्तरों पर एकता की कड़ी को ढूँढ करने का प्रयास हो रहे है। मानवीय तथा सामाजिक चेतना को जगाने के लिए सबसे पहले यह जरूरी है कि वैचारिक परिवर्तन लाने का प्रयास किया जाय। यह संभव है साहित्यिक धरातल पर ही। उत्तर-दक्षिण को एक सूत्र में बाधना जरूरी है। याने अलग-अलग भारतीय भाषाओं के बीच तौलनिक अध्ययन आवश्यक है।

भारतीय भाषाओं में निर्मित साहित्य समग्र मानव जाति के लिए महान उपलब्धि है। हिन्दी, कन्नड़, तेलुगु, मलयालम, तमिल, आदि साहित्य वर्तमान युगीन जीवन में चिंतन को नई दिशा प्रदान करने में सक्षम है। मानवतावादी जीवन दृष्टिकोण से परिपूर्ण भारतीय साहित्य समग्र भारतीयों को ही नहीं बल्कि विश्व-मानव को एक सूत्र में बाधने में सक्षम है। इस बात को ध्यान में रखते हुए केवल हिन्दी तथा कन्नड़ मत साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया जा रहा है। विशेषता कन्नड़ संत मा० बसवेश्वर तथा सर्वज्ञ और हिन्दी संत कबीर के सदृश में ही विवेचन प्रस्तुत है।

कन्नड़ का वचन साहित्य तथा हिन्दी का संत साहित्य इनमें अत्याधिक साम्य है। कन्नड़ भक्तिकाव्य में अनेकों वचनकारों हो गये "इन वचनकारों में पंडित भी है, अनपढ़ भी हैं। पंडितों ने आम जनता की भाषा में याने सरल कन्नड़ में ही अपने स्वानुभूतियों को व्यक्त किया है। इस प्रकार उन्होंने सामान्य को असामान्य जीवन दृष्टि प्राप्त करने के लिए राजमार्ग खुला कर दिया। इन वचनों का आधार आध्यात्म और नीति है। इसी कारण से सदियों के बाद भी ये अजर और अमर है। स्वानुभाव से उमड़कर निकली हुई यह आत्मा की वाणी है। कोई अमोघ आध्यात्म तत्व दो-चार छोटे वाक्यों में व्यक्त हुआ है। अनेक बार यह वाणी



तुकबद्ध होकर लोकोक्तियों के रूप में व्यक्त हुई है। इन वचनों को कन्नड़ का उपनिषद मानकर गौरवान्वित करना सार्थक है।" शरण साहित्य में वचनकारों की सूची बहुत लम्बी है। पर केवश मा० बसवेश्वर, सर्वज्ञ के वचनों को मौलिकता को दशति हुए हिन्दी सत कवि कबीरदासजी से तुलना प्रस्तुत है--

### मा० बसवेश्वर (1150)

बारहवीं शती का समय भारतवर्ष के लिए अत्यन्त गौरवशाली कहा जा सकता है। उस समय सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक वातावरण विषमता से परिपूर्ण था। इन प्रतिकूल परिस्थितियों में ही मा० बसवेश्वर रूपी प्रखर गणितत्व का सूरज उदित हुआ। आपका जन्म भले ही कर्नाटक प्रांत में हुआ हो पर आपके विचारों में समय मांगव जीवन में चेतना जगाने की क्षमता है। आपने लोहशायी कन्नड भाषा को अपने विचारों की आलोक वाणी बनायी। यही कारण है कि आज उनका वचन साहित्य विश्वभाषाओं में अन्दिन हो रहा है। मानवतावादी तथा समाजवादी जीवन दृष्टिकोण ही उनके वचन साहित्य की प्रमुख विशेषता है। उनके वचन साहित्य को देखकर उन्हें न केवल वचनकार ही, बल्कि युगदृष्टा कर्मयोगी भी कह सकते हैं। 'कायक वे कलान' इस उक्ति में आधार पर बसवेश्वर ने स्पष्ट किया कि कर्म करना ही इन्सान का धर्म है। कर्म करने में ही सार्थक जीवन रूपी स्वर्ग की प्राप्ति हो सकती है। वर्गविहीन क्रान्ति तथा अहिंसावादी विचारधारा को 12 वीं शती में प्रवाहित करते हुए बसव ने कहा था।

कळबेड, कालबेड, हुभिय नुडिलुनेड।  
मुनिय बेड, अन्यरिगे अमह्य पडबेड।  
तन्न बणिसलु बेड, इदिर हळियलु बेड।  
इदे अन्नरंग शुद्धि, इदे बहिरंग शुद्धि।  
इदे नम्म कूडल सगमन नाँलिसुब परि।

वर्थात : - नैरी मत करो, मारो मत, झूठ मत बोलो, क्रोध मत करो, दूसरों के प्रति घृणा मत दिखाओ, अपनी प्रगसा आप मत करो, सामने वाले की निंदा मत करो, यही अंतरंग शुद्धि और बहिरंग शुद्धि है, यही भगवान कूडल संगमदेव को सन्तुष्ट करने की हमारी रीति है।

मा० बसवेश्वर एक भक्त श्रेष्ठ तथा आध्यात्मिक नेता थे। बसव ने सामाजिक बुराइयों का खंडन करते हुए जाति, वर्णभेद, ऊंच-नीच का भेदभाव दूर किया। विश्व में पहली बार नारी की अवहेलना को दूर करते हुए उसे पुरुष के समानान्तर गौरव का स्थान दिलाया। धर्म का द्वार का द्वार सभी के लिए खोल दिया। कर्म, ज्ञानसाधना भक्ति, नीति का मुन्दर परिपाक आपके वचन साहित्य

में हुआ है। इसी विचारधारा को हम 15वीं शती में हुए संत कबीर के साहित्य में भी पाते हैं।

**सर्वज्ञ (सं० 1600)**

दक्षिण क्षेत्र में महात्मा बसवेश्वर युग के बाद पुष्पदत्त नामक त्रिपदिकार का उदय हुआ। आप जनप्रिय कवि थे। आप अपनी प्रतिभा के कारण ही 'सर्वज्ञ' कहलाए। आपके वचनों की संख्या करीब दो हजार है। आपके बारे में समीक्षकों की यह राय है कि, 'उनकी वाणी लोक की आलोक वाणी थी। उन्होंने त्रिपदी को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया।' कहते हैं कि "उनके त्रिपदी में तीनों लोकों को नापने की शक्ति है। उनकी भाषा कहावतों एवं मुहावरों से भरी है। आपके त्रिपदियों में धार्मिक आडंबर, भ्रष्टाचार, अनैतिकता, अहिंसावादी, सत्यवादी, मानवतावादी तथा कर्मठता आदि से संबंधित चिंतन प्रकट हुआ है। भगवान के संदर्भ में सर्वज्ञ की धारणा है —

“आ देव ई देव मादेव ननबेड।

आ देवर देव-भुवन प्राणिगळिग दवनें  
देव सर्वज्ञ ”

अर्थात् —“यह देव, वह देव, महादेव कहकर विभिन्न नामों से पुकारे जाने वाले इन सब देवों से सारे विश्व का अधिदेव बनकर समस्त विश्व को चैतन्य देने वाले जांचतना स्वरूप है वही वास्तव में देव है।”

सर्वज्ञ का बचन (काव्य) नीतियों का अनमोल खजाना है। व्यवहार ज्ञान उनके त्रिपदियों में निहित है। फक्कड़ाना अंदाज वाला सर्वज्ञ जो कुछ भी उसने देखा उस पर निर्भयता से स्पष्ट शब्दों में कहा। कन्नड़ के कवि श्री बेन्नेजी ने सर्वज्ञ के बारे में कहा है “कवि दो प्रकार के होते हैं, वर्णक व दर्शक। जो बातें सभी लोगों को दिखायी देती हैं, वर्णक कवि उन्हीं का सरल वर्णन करते हैं। किन्तु कवि उन बातों को अपनी सूक्ष्म दृष्टि से देखकर, जो दूसरों को नहीं दिखतीं, दूसरों को भी दिखलाते हैं। सर्वज्ञ ऐसा ही एक दर्शक कवि था। उसकी नीतियां कोरे शुष्क शब्दों का समन्वय नहीं, रसमय संभाषण है। उनका हास्य भी करुणायुक्त चैद्य द्वारा की गई शल्य चिकित्सा है।”<sup>1</sup>

**मा० बसवेश्वर सर्वज्ञ और कबीर : तुलनात्मक विवेचन**

भारतीय इतिहास में बारहवीं शती से 17 वीं शती तक देश में जबरदस्त उथल-पुथल का आतावरण व्याप्त हो गया था। मानवीय मूल्यों का ह्रास, आतक का आनावरण और चारों ओर लूटमार मची हुई थी। प्रतिकूल परिस्थितियों में एक साथ उत्तर-दक्षिण क्षेत्र में संत कवियों तथा शरण साहित्यिकों अपने ज्ञानज्योत को

जगाने हुए समाज में फैले हुए अज्ञानमय अंधकार को दूर किया। तीनों ही सतों का सृजन काल अलग-अलग है पर उनमें आत्मानुभूति विचारधारा, जीवन दृष्टिकोण आदि में समानता निहित है। तीनों का वैयक्तिक जीवन भी ठे तथा कड़वे अनुभव में प्रभावित था। तीनों मतो ने गुरु की महिमा का गान करते हुए उसे ईश्वर से बढ़कर माना है —

बसव           “गुरु कारुण्यवे सदाचार ।  
गुरु कारुण्य वे शिवाचार ॥  
गुरु कारुण्यवे प्रसाद रुचि ।  
मुदे गुरु, हिंदे लिंग कूडल सगमदेव ॥

सर्वज्ञ           “परमना रूपदलि नेरवीयलरिगदे ।  
नरगागी वन्दु वरवीद गुरुविग ॥  
सग्यार वार्ण सर्वज्ञ ।

कबीर           गुरु गोविन्द दोनो गडे काके लागुं पाय ।  
बालहारी गुरु आपने जिन गोविन्द दियो जताय ॥”

उत्तर तथा दक्षिण के गता ने बाह्याडंबर या विरोध करते हुए मूर्तिपूजा का विरोध किया तथा अंतरआत्मा में बसे हुए ईश्वर की उपासना करने में लिए कहा। मा० बमवेश्वर ने कहा है कि “आग को देखकर चलने वाली लागु की मूर्ति ईश्वर कैसे बन सकती है। समय पड़ने पर बेची जाने वाली मूर्ति को मैं कैसे ईश्वर कहूँ ? निराकार, निर्विकार, निर्जन, कड़ल सगम देव ही एक मात्र ईश्वर है।” इसी मदर्भ में सर्वज्ञ का कथन है कि ‘क्या वह ईश्वर जो चिकने बालुका कण में है, वर्णार्जत चित्रों में विराजमान है, अपने में नहीं है। वाराणसी जाने का कारण क्या है ? तारण पुरुष जब तुझ में ही है तो बोल, कारण क्या है तेरे इधर-उधर भटकने का ? उपरोक्त आणय के समान ही सत कबीर ने अपने एक दोहे में मूर्तिपूजा का खंडन किया।’ —

“मन मथग दिल द्वारिका काया काशी जाणि  
दसवा द्वार देटुरा ना मे ज्योनि पिछाणि ॥  
कबीर दुनिया देहरे सीस नवावत जाई ।  
हिरदा भीतर हरि बसै, तू ताही सौ हयो लाई ॥

इस संसार में माया का प्रभाव इतना है कि मामान्य लोग उसी में समा जाते हैं। पर विरले वे लोग हैं जो माया के मोह से परे रहकर जीवन का उत्कर्ष साधते हैं। बसव अपने एक वचन में कहते हैं — पिजडे को बलवान समझकर रटने वाले तोने, सदा सर्वदा अमर ममझे तू उत्साह में रहा। माया मार्जरि जब तुझे मारेगा तो क्या पिजडा तेरी रक्षा करेगा ? केवल प्रभु कूडल सगम देव तेरी रक्षा करेगा।” इसी प्रकार सत कबीरदास मायामोह सबधी कहते हैं—

‘माया तजू तजी ’नही जाई ।

फिर फिर माया भौहि लपटाई ।

माया, माता, पिता, अति माया अस्तरी सुता ।

माया मांि करै व्यौहार, कहै कबीर मेरे राम आधार ॥

12वीं से लेकर 17वीं शती में धार्मिक संकीर्णता की भावना समाज में फैली हुई थी। साम्प्रदायिकता का खतरा उस समय भी समाज में व्यक्त था। धर्म के नाम पर इन्सान इन्सान को बांटने का षड्यंत्र हो रहा था। उस समय वर्णाश्रम पद्धति का विरोध करते हुए बसवेश्वर ने अपने एक वचन में कहा है ‘मालिन्य के बिना पिंड का रहना कठिन है। जल बिंदु का व्यवहार एक ही है। आशा, रोष, हर्ष, विषाद आदि सब मानवों के लिए एक ही हैं। आग में लोहे को जलाने वाला लौहार बना, कपड़ा धोकर घोबी बना, वेद पढ़कर कोई ब्राह्मण बना। क्या कोई कान से उत्पन्न हो सकता है? इस कारण हे कूडल संगम देव जो लिंगसग को जानता है वही कुलज है। इसी बात को ‘सर्वज्ञ’ अपने एक त्रिपदी में कहते हैं ‘क्या जाति विहीन के घर की ज्योति भी हीन है।’ जाति विजाति की बात न कर, जो ईश्वरीय प्रेम का पात्र है वही सच्चा कुलीन है।

तीनों संतों ने एकेश्वरवाद को स्वीकार करते हुए इस बात को स्पष्ट किया कि ईश्वर एक है। वह कण-कण में समाया है। वह सारी सृष्टि में तुममें मुझमें व्याप्त है। साथ ही साथ तीनों ने बहुईश्वरीय भक्ति का खंडन करते हुए उसे व्यभिचार के समान माना है। समग्र संत मत अद्वैतवादी है। मैं और तू के भेद को मिटाकर ईश्वरीय एकरूपता को पाना ही उनके जीवन का लक्ष्य रहा है।

संत साहित्य तथा शरण साहित्य में सत्संग को अधिक महत्त्व दिया गया है। सत्संग कारण ही दिव्य दृष्टि प्राप्त होती है। मा० बसवेश्वरने 12वीं शती में (बसवकल्याण) अनुभव मंडप की स्थापना की। वहां पर सभी संत एकत्रित होकर आध्यात्मिक स्तर पर वैचारिक मथन करते थे। कबीर भी काशी नगरी में भोर के समय सत्संग का आयोजन कर कविता गाया करते थे। जनजागृति का महायज्ञ काशी नगरी में शुरू किया था। जब कि उस समय साम्प्रदायिकता का ज्वार भड़क उठा था। इस प्रकार तीनों संतों में वैचारिक साम्य नजर आता है। जैसे—जाति-भेद विरोध, अहिंसा, मूर्तिपूजा का विरोध, एकेश्वरवादी, गुरु की महिमा, अस्पृश्यता निवारण, सदाचार का महत्त्व, स्वर्ग, नरक, मोक्ष संबंधी उनके विचारों में साम्य दृष्टिगोचर होता है। पर कुछ बातों में वैचारिक भिन्नता भी है। शरण शिव की उपासना करने वाले हैं तो संत कबीर निर्गुणवादी है। शरण जगत को शिवमय मानते हैं तो संत कबीर जगत मिथ्या कहते हैं। शरण साहित्य में सबसे उल्लेखनीय बात यह है कि आध्यात्मिक क्षेत्र में तथा सामाजिक स्तर पर नारी को महत्त्वपूर्ण स्थान दिलाया। नारी को पुरुष के समान गौरव प्राप्त हुआ। पर संत (हिन्दी)

साहित्य में स्त्री निदा अधिक है। कबीर तथा तुलसीदास ने स्त्री को सामान्य नहीं माना।

### निष्कर्ष

हिन्दी तथा कन्नड सत साहित्य का तुलनात्मक दृष्टिकोण से उसके साम्य तथा वैषम्य को देखने के बाद निष्कर्ष रूप से कह सकते हैं कि बसव, सर्वज्ञ और कबीर इन्होंने आध्यात्मिक घरातल पर चिंतन करते हुए जीवन की गच्चाई को यथार्थ रूप में प्रस्तुत किया है। भाषा, संप्रदाय, युग भिन्न होते हुए भी उनका आत्मिक चिंतन एक है। यह बात सच है कि हिन्दी से भी कन्नड साहित्य का इतिहास पुराना है। 12वीं शती में मा० बसवेश्वर ने वचन साहित्य का सृजन करते हुए जीवन के सत्य को सबसे पहले यथार्थ रूप में प्रस्तुत किया है। उसी विचारधारा को बाद में कबीर, सर्वज्ञ और आधुनिक युग में मा० गांधी और कालमाक्स ने आगे प्रवाहित किया, यह कहना अनुचित नहीं होगा।

यह सोचना महत्वपूर्ण नहीं है कि कन्नड शरण साहित्य का प्रभाव हिन्दी सत साहित्य पर हुआ है या नहीं। पर यह सच है कि हिन्दी और कन्नड के सब्बो ने भौतिक जीवन में रहकर भी उमें मुक्त रहकर साधना करते हुए आत्मिक सोदर्य को ही प्रकट किया है। जडवादी लोग केवल भौतिक सुख को ही महत्व देते हुए अमार्थक जीवन जीते हैं। वे अपनी-अपनी सीमाओं में बंध जाते हैं। पर सत तथा शरण आत्मिक घरातल पर एक हो जाते हैं। उनकी जीवनानुभूति एक बन जाती है। आत्मिक चेतना को सीमाओं में, युगों में बाध नहीं सकता। अतः में यह कहना उचित ही होगा कि मा० बसवेश्वर, सर्वज्ञ और कबीर के आत्मा से निकली हुई अमर याणी सच्चे अर्थों में, मानवीय एकात्मता का सार्थक रूप है। इस तरह भारतीय सतों की वाणी हमारे राष्ट्र के लिए तथा समग्र मानव जाति के लिए गौरवशाली है।

### सन्दर्भ

1। कन्नड साहित्य का सुबोध इतिहास, डॉ० हल्लीखेडे

# हिन्दी-तेलुगु भाषा और साहित्य

डॉ० टी० मोहनमिह

तुलनात्मक प्रवर्तन मनुष्य की जन्मजात प्रवृत्ति है। अपनी इसी प्रवृत्ति के ही द्वारा मनुष्य वस्तुओं में अन्तर्निहित अन्तर को तथा उनकी श्रेष्ठता को जान लेता है। ज्ञान की परिपुष्टि एवं समृद्धि वस्तुतः तुलना के बिना संभव नहीं है। तुलनात्मक अध्ययन के द्वारा विज्ञान, साहित्य, कला, उद्योग आदि विभिन्न क्षेत्रों का अनुवेक्षण एवं मूल्यांकन किया जाता है।

तुलनात्मक अध्ययन की उपादेयता और महत्त्व

साहित्य के अध्ययन की विभिन्न विधियों में तुलनात्मक अध्ययन एक है। तुलनात्मक अध्ययन का साहित्यिक प्रदान-प्रदान के क्षेत्र में बहुत महत्त्व है। राष्ट्रीय एवं अन्तर्-राष्ट्रीय विचारों का निरूपण एवं उदात्तकरण इस विधि द्वारा ही संभव है। साहित्यों के तुलनात्मक अध्ययन के अन्तर्गत अद्यतन तुलनीय साहित्यों की कृतियों, कृतिकांगों, विधाओं एवं प्रवृत्तियों में निहित साम्य एवं वैषम्य का मूल्यांकन प्रस्तुत करता है। तुलनात्मक अध्ययन द्वारा विश्व के विभिन्न भाषाओं के वैविध्य तथा एकता के तत्त्वों से हम परिचित हो सकते हैं।

भारत बहुभाषी देश है। भारतीय साहित्य के इतिहास की अवधारणा के निर्माण के लिए तुलनात्मक अध्ययन आवश्यक है। सर जेम्स ने कहा है कि तुलना समग्रता को प्रदान करती है—*Comparision bestows perfection*<sup>1</sup> हेनरी जार्ज मानते हैं कि तुलनात्मक अध्ययन सच्चाई को प्रदान करता है “ It grants essence of our Culture.”<sup>2</sup> रमाक ने कहा है कि ‘तुलनात्मक साहित्य एक राष्ट्र के साहित्य की परिधि के परे दूसरे राष्ट्र के साहित्य के साथ तुलनात्मक अध्ययन है तथा यह अध्ययन कला, इतिहास, समाज विज्ञान, धर्मशास्त्र आदि ज्ञान के विभिन्न क्षेत्रों के आपसी सम्बन्धों का भी अध्ययन है।’<sup>3</sup>

वस्तुतः तुलनात्मक साहित्य विविध साहित्यों के पारंपरिक संबंधों का अध्ययन भी है— “The object of comparative Literature is essentially the

study of diverse literatures in their relations with one another ।”<sup>4</sup>

मैक्समूलर ने कहा है कि “सभी उच्चतर ज्ञान की प्राप्ति तुलना पर ही आधारित है ।”<sup>5</sup>

तुलनात्मक अध्ययन का मूल उद्देश्य एक विस्तृत परिप्रेक्ष्य में विभिन्न भाषाओं के साहित्यों का अध्ययन है जिससे कि उसका उचित अभिज्ञान या रसास्वादन हो सके तथा उन भाषाओं के साहित्य के बारे में एक समुचित विचारधारा का विकास हो ।

तुलनात्मक अध्ययन के लिए प्राचीन या आधुनिक का कोई अर्थ ही नहीं, वस्तुतः वही जो भी तुलनीय है वही तुलनात्मक साहित्य का विषय बन जाता है । विविध भाषा साहित्यों की तुलना करने से प्राप्त समानताओं के अनुसन्धान से भारत की सांस्कृतिक, साहित्यिक एवं भावात्मक एकता का स्पष्टीकरण हो जाता है । सन् 1935 के आस-पास भारतीय भाषाओं के साहित्य से संबद्ध शोधकार्य में तुलनात्मक पद्धति की ओर भारतीय विद्वानों का ध्यान आकर्षित हुआ । तब से विभिन्न विश्वविद्यालयों में हिन्दी को आधार में रखकर भारतीय भाषाओं के साहित्यों का तुलनात्मक अनुसन्धान एवं अध्ययन किया जा रहा है ताकि भाषाओं के वैविध्य एवं एकता के तत्वों का उद्घाटन यथार्थ ढंग से हो सके ।

‘आवृत्त विभक्तेशु’ के सिद्धान्त वाक्य को लेकर अनेकता में एकता को खोजने का कार्य तुलनात्मक अध्ययन द्वारा किया जाता है । बाहर में विभक्त अथवा पृथक्-पृथक् दिखाई पड़ने वाले भारतीय भाषाओं के साहित्य में जो समानताएँ हैं उन्हीं का रेखांकन तुलनात्मक अध्ययन द्वारा संभव है ।

### तुलनात्मक शोध का स्वरूप

हिन्दी में स्थूल रूप में भाषा एवं साहित्य के क्षेत्र में जो अनुसन्धान कार्य हो रहा है उसमें निम्न पद्धतियाँ अपनाई जा रही हैं—

- 1 तुलनात्मक पद्धति
- 2 सर्वेक्षण पद्धति
- 3 आलोचनात्मक अध्ययन पद्धति
- 4 समस्यामूलक पद्धति
- 5 वर्गीय अध्ययन पद्धति
- 6 क्षेत्रीय अध्ययन पद्धति
- 7 अनुगम पद्धति
- 8 निगमन पद्धति

शोध का अर्थ है परिष्करण, प्रमाणीकरण, दोषनिवारण, सदेह निवारण<sup>6</sup> खोज, अनुशीलन आदि शब्द इसी अर्थ की आशिक अभिव्यक्ति करते हैं । कोई भी

साहित्यिक सत्य जब परिष्कृत, प्रमाणित, सदेह-रहित और तथ्यपूर्ण होकर सामने आता है, तब वह शोध का परिणाम बनता है। शोध वस्तुतः सन्देहहीन और विशुद्ध साहित्योपलब्धि तक पहुँचने वाली प्रक्रिया का नाम है।”

आचार्य सुन्दर रेड्डी जी के अनुसार—“तुलनात्मक अध्ययन मानव के सीमित ज्ञान क्षेत्र का विस्तार करता है। देश की एकता एवं राष्ट्रीय जीवन की एकता के लिए विभिन्न भारतीय भाषाओं एवं साहित्यों का तुलनात्मक अध्ययन आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य भी है।”<sup>8</sup>

“तुलनात्मक अध्ययन का लक्ष्य आलोचना एवं अनुसंधान में भी अधिक महत्वपूर्ण है। तुलनात्मक अध्ययन मानव के सीमित ज्ञानक्षेत्र को विस्तृत करता है और उसके भाषागत, साहित्यिक एवं प्रादेशिक बंधनों को जानाजान में बाधा नहीं डालने देता।”

विभिन्न भाषाओं तथा साहित्यों की विशेषताओं में से साहित्यगत एकरूपता या समानता का निरूपण करना तुलनात्मक शोध का मुख्य उद्देश्य है। तुलनात्मक अनुसंधान के द्वारा मानव जाति के हृदय एवं मस्तिष्क में परिष्कृत भाव साम्य का समुद्रघाटन एवं विश्व साहित्य के द्वारा विश्व मानवता की एकता का निरूपण किया जाता है। तुलनात्मक शोध में अध्ययन को व्यापक परिप्रेक्ष्य मिलता है। तुलनात्मक शोध द्वारा विभिन्न साहित्यों की समानताओं एवं भिन्नताओं का विवेचन करके इनके कारणों का अन्वेषण किया जाता है, विश्व मानव एवं विश्व मानवतावाद का पुनः मुद्रण किया जाता है।

तुलनात्मक अनुसंधान व अन्तर्गत -एक ही साहित्य के दो युगों, काव्य प्रवृत्तियों या दो लेखकों की तुलना, एक साहित्य का दूसरे साहित्य पर प्रभाव आदि की तुलना तथा दो साहित्यों के दो कवियों, लेखकों, कृतियों, प्रवृत्तियों आदि की तुलना की जाती है।

तुलनात्मक शोध व अन्तर्गत विषय के सर्वांगीण अध्ययन तथा निरीक्षण एवं परीक्षण के मन्दर्भ में अनुसंधानकर्ता को निम्नलिखित तत्वों के प्रति ध्यान देना नितांत आवश्यक है ताकि प्रस्तुत विषय और तुलनीय विषय के सम्बन्ध में पूर्ण ज्ञान की उपलब्धि हो जाय, व तत्त्व है—

1. समता
2. अभाव
3. साम्य
4. विषमता

तुलनात्मक शोध अध्येता की योग्यता के विकास का अवसर प्रदान करता है।



वह दो साहित्यों में जुड़ी हुई समस्याओं का विश्लेषण करता है। तुलनात्मक पद्धति से अन्वेषक की दृष्टि सूक्ष्म से सूक्ष्मतर होकर अक्षल गहराई में स्थित काव्य की अन्तर्गत्मा का स्पर्श कर लेती है। इतना ही नहीं, किसी विषय की एकांगी अध्ययन की अपेक्षा तुलनात्मक अध्ययन करने से ज्ञान की अनन्त वृद्धि भी होती है।”<sup>10</sup>

### तुलनात्मक शोधार्थी के गुण

साहित्य के शोधार्थी के लिए आवश्यक सभी गुणों के साथ-साथ तुलनात्मक शोधार्थी में कुछ विशेष गुणों की आवश्यकता होती है, यथा —

- 1 स्वाभाविक अभिरुचि और उत्सुकता
- 2 अनिवार्य तटस्थता एवं ईमानदारी
- 3 बौद्धिक प्रामाणिकता
- 4 मार्स्तिक की बहुमुखी गति
- 5 तुलनीय भाषाओं तथा साहित्यों का पूर्ण ज्ञान
- 6 तुलनात्मक अध्ययन की प्रविधि का ज्ञान
- 7 योग्य निर्देशक को चुनने की शक्ति
- 8 विषय की मौलिकता, उपयुक्तता एवं सभाव्यता का ज्ञान
- 9 सामग्री संकलन एवं विषय प्रतिपादन की क्षमता
- 10 तुलनीय भाषा समुदायों के इतिहास एवं संस्कृति के परिप्रेक्ष्य में सामग्री की व्याख्या एवं विश्लेषण करने की क्षमता
- 11 तथ्यों और उपलब्धियों की उच्चतर आलोचना एवं मूल्यांकन की योग्यता
- 12 पूर्वाग्रह एवं पक्षपात मुक्त हो प्रादेशिक साहित्यों के अन्तर्गत विखरी हुई भारत की सांस्कृतिक एकता के अन्वेषण की प्रवृत्ति

### तुलनात्मक शोध की प्रविधि

तुलनात्मक अध्ययन की प्रविधि पहले आलोचना के क्षेत्र में चलती थी। गत 40-50 वर्षों से वह शोध क्षेत्र में आई है। तब कहा जा सकता है कि तुलनात्मक अध्ययन का एक पैर शोध के क्षेत्र में रहता है, दूसरा आलोचना के। किन्तु यहाँ इस तथ्य को नहीं भूलना चाहिए कि वस्तुतः शोध प्रक्रिया एवं प्रविधि ही अनुसंधान नहीं है। फिर भी शोध की प्रविधि से अनभिज्ञ शोधार्थी अपने कार्य को सुचारु रूप से नहीं कर पाता। तुलनात्मक अनुसंधान सामान्य शोध की अपेक्षा कठिन है अतः इस सन्दर्भ में शोधार्थी को चाहिए कि वह निम्नलिखित बातों की ओर ध्यान दे—

1. तुलनीय अंश का निर्वाचन
2. सीमा निर्धारण एवं सामग्री सकलन
3. छानबीन या विश्लेषण तथा वर्गीकरण
4. त्याग और ग्रहण
5. अनुसन्धान में प्राप्त सत्यो की स्थापना
6. संयोजन और निर्णय
7. वैज्ञानिक रूपरेखा एवं प्रस्तुतीकरण
8. विषय प्रतिपादन के सन्दर्भ में भारत की अनेक रूपात्मक विराट सस्कृति की मूलभूत एकता का अन्वेषण एवं पुनः स्थापना
9. समकालीन, पूर्ववर्ती एवं परवर्ती लेखकों के ग्रंथों का अध्ययन
10. परीक्षण एवं मूल्यांकन
11. तुलनात्मक विश्लेषण

तुलनात्मक शोध के सन्दर्भ में सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि शोधार्थी उस कार्य को करने के लिए उपयुक्त है या नहीं। वह तुलनीय भाषाओं तथा उनके साहित्यों का पूर्ण ज्ञाता है या नहीं? शोध निर्देशक वस्तुतः दो भाषाओं का आधिकारिक विद्वान है या नहीं? अन्यथा तुलनात्मक शोध-प्रबन्धों के स्तर में गिरावट आयेगी। अनुवाद तथा भाषा-शैली सम्बन्धी समस्याएँ शोधकार्य में बाधक सिद्ध होंगी।

तुलनात्मक अनुसन्धान की क्षेत्र परिधि .

हिन्दी और तेलुगु के सन्दर्भ में

हिन्दी भारत की राजभाषा है। यह हमारी सम्पर्क भाषा भी है। राष्ट्रभाषा हिन्दी एवं प्रादेशिक भाषाओं के विकास के लिए साहित्यिक आदान-प्रदान एवं तुलनात्मक अध्ययन ही महती आवश्यकता है। भारत की सांस्कृतिक एवं साहित्यिक एकता के तत्वों को प्रकाशित करने का कार्य तुलनात्मक अध्ययनों द्वारा ही सम्भव है।

तेलुगु आन्ध्र प्रदेश की राज भाषा है। जनसंख्या की दृष्टि से भारतीय भाषाओं में हिन्दी के बाद का स्थान तेलुगु को ही प्राप्त है। प्रांतीय भाषाओं के साथ राजभाषा का तालमेल आज की एक महत्वपूर्ण भाषा समस्या है। दोनों भाषाओं के पाठकों को निकट लाना वस्तुतः तुलनात्मक अध्ययन का प्रमुख उद्देश्य है। इस संबंध में आन्ध्रप्रदेश के भाषा-प्रेमियों, मनीषियों, शोधार्थियों ने अब तक काफी योगदान दिया है। अतः हिन्दी और तेलुगु के क्षेत्र में जो तुलनात्मक शोध-कार्य हुआ है उसके मूल्यांकन के लिए दोनों भाषाओं के साहित्यों की तुलनात्मक

क्षेत्र परिधि की चर्चा आवश्यक है—

1. साहित्यों की तुलना
2. साहित्यकारों की तुलना
3. विशिष्ट कृतियों की तुलना
4. साहित्यिक प्रवृत्तियों की तुलना
5. परम्परा विवेचन
6. प्रभाव सूत्रों की खोज
7. विभिन्नवादों, सिद्धान्तों एवं आन्दोलनों की तुलना
8. साहित्यिक विधाओं की तुलना
9. सर्जन के मूल प्रेरणा स्रोतों, विशिष्ट जीवन दृष्टियों, जीवनमूल्यों व सिद्धान्तों की तुलना
10. काव्यरूपों की तुलना
11. काव्यशास्त्र के तत्त्वों अथवा उन तत्त्वों की दृष्टि से कृति, कृतित्व अथवा कृतिकारों की तुलना
12. वर्ण विषय, भाव, रस, प्रतीक, बिम्ब, छन्द, भाषा आदि उपकरणों की दृष्टि से कृतियों या कृतित्व की तुलना
13. विभिन्न प्रान्तों के लोक साहित्य की तुलना
14. सांस्कृतिक अध्ययन
15. समाजशास्त्रीय अध्ययन
16. मनोवैज्ञानिक अध्ययन
17. साहित्य के पात्रों, घटना-व्यापारों एवं चरित्रांकन की तुलना
18. शिल्प व रचना शैलियों की तुलना
19. आलोचना के मूल्यों, मानों, पद्धतियों, सिद्धान्तों की तुलना
20. व्याकरण एवं भाषा-विज्ञान सम्बन्धी तुलना
21. अनुवाद की समस्याओं की तुलना

सन्दर्भ

1. Research and Search, p. 1
2. Research Methodology
3. तुलनात्मक साहित्य की भूमिका : इन्द्रनाथ चौधुरी, पृ० 5
4. वही, पृ० 9

- 5 तुलनात्मक अनुसंधान और उसकी समस्याएँ स० डा० सरगु कृष्णमूर्ति, पृ० 84
- 6 अनुसंधान का विवेचन डा० उदयभानु सिंह, पृ० 12
- 7 साहित्य शोध के सिद्धान्त और समस्याएँ स० डा० रामगोपाल शर्मा दिनेश, पृ० 33
- 8 द्रष्टव्य — तुलनात्मक अनुसंधान एवं उसकी समस्याएँ, पृ० 102
- 9 हिन्दी और तेलुगु के प्रतिनिधि कवियों का तुलनात्मक अध्ययन डा० को० शिवसन्ध्यानारायण, पृ० ग-घ
- 10 उद्धरित तुलनात्मक अनुसंधान और आलोचना डा० के० रामनाथन, पृ० 10

के सुदूर क्षतिजों को चूम लेता है।”<sup>1</sup>

स्वीकृत शोध प्रबन्धों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि अभी कुछ ऐसी विशेष दिशाएँ हैं जिन पर तुलनात्मक अध्ययन हो सकता है, यथा—

- 1 व्याकरण एवं भाषा विज्ञान से सम्बन्धित विषय
- 2 समाजशास्त्रीय अध्ययन
- 3 मनोविश्लेषणात्मक अध्ययन
- 4 लोक साहित्य का विस्तृत अध्ययन
- 5 शैली नाट्यक अध्ययन
- 6 सौन्दर्यबोधात्मक अध्ययन
- 7 काव्य भाषा के विभिन्न पक्षों से सम्बन्धित अध्ययन
- 8 सांस्कृतिक देशांतरण का अध्ययन
- 9 विभिन्न शिल्पविधियों का अध्ययन
- 10 समस्यामूलक अध्ययन
- 11 अनुवाद की व्यावहारिक समस्याएँ
- 12 सादृश्य सम्बन्ध परस्पर एवं प्रभाव सूत्रों का अध्ययन

उपर्युक्त अध्ययन के द्वारा तुलनात्मक साहित्यिक इतिहास का निर्माण तथा भारतीय साहित्य के इतिहास की मकल्पना का कार्य संभव हो पायेगा। हिन्दी शोध कार्य का दृष्टान्त प्रसार जहाँ प्रगत का परिचायक है वही स्तर की गिरावट एवं विषयों की पुनरावृत्ति चिन्ता का विषय है। यहाँ इस तथ्य को स्वीकार करना समीचीन होगा कि आज हमें परिभाषात्मक विकास की आवश्यकता नहीं है, गुणात्मक विकास की ही अपेक्षा है।

### निष्कर्ष

हिन्दी और तन्तु तुलनात्मक अध्ययन से दोनों भाषाओं एवं साहित्यों में नयी चेतना का सूत्रपात होता है और अपनी सीमाओं का बोध होता है। तुलनात्मक शोध द्वारा भारतीय जनमानस को अधिकाधिक समझा जा सकता है तथा समृद्ध किया जा सकता है।

भारतवर्ष सामासिक सभ्यता का देश है। तुलनात्मक अध्ययन द्वारा अनेक प्रकार की विघटनशील प्रवृत्तियों को दूर कर हमारी मूलभूत एकता की पुनः स्थापना का प्रयास किया जाता है। वर्तमान अज्ञातिपूर्ण वातावरण में अपरिचय-जनित आशकाओं का निराकरण कर एक भारतीय आत्मा को सुप्रतिष्ठित करने का उदात्त कार्य तुलनात्मक अनुसंधान करता है। प्रादेशिक भाषाओं में विद्यमान सभ्यता, साहित्य एवं शब्द सम्पदा के उत्तमोत्तम से राष्ट्रभाषा हिन्दी को विभूषित करने तथा समृद्ध करने का कार्य तुलनात्मक अध्ययन द्वारा संभव है।

समस्त क्षेत्रीय भाषाएँ भारतीय जनजीवन के विभिन्न रूपों एवं गुणों का प्रतिनिधित्व करती हैं, अतः उन भाषाओं के साहित्यों के साथ हिन्दी भाषा एवं साहित्य के विभिन्न पक्षों की तुलना भारतीय साहित्य की परिकल्पना का प्रथम सोपान है।

डा० रवीन्द्र कुमार जैन ने तुलनात्मक शोध की उपादेयता की चर्चा करते हुए सच ही कहा है कि “विभिन्न साहित्यों के विविध रूपों में व्यवत मानव चेतना की अखण्डता, विराटता एवं जिजीविषा को तुलनात्मक अध्ययन द्वारा प्रस्तुत किया जा सकता है।” अतः कहा जा सकता है कि हिन्दी-तेलुगु के क्षेत्र में ही रहा तुलनात्मक अध्ययन इसी भावना का प्रतीक है।

### सन्दर्भ

1. तुलनात्मक अनुसन्धान एवं उसकी समस्याएँ, पृ० 11-12
2. वही, पृ० 34

## केवट तथा मल्लाहों के लोकगीत

चारुदना चौगुले

केवट और मल्लाह वंश समानार्थी शब्द है। दोनों का अर्थ नाविक या नाव खेनेवाला होता है। हम इन दोनों शब्दों को धारण करने वाली जाति को एक ही समझते हैं किन्तु ये लोग अपने आपको एक नहीं समझते। एक जाति अपने आपको केवट कहती है और दूसरी अपने को मल्लाह कहती है। दोनों का (नाव खेने का) काम ही एक नहीं था, रहन-सहन, सरकार, रीति-रिवाज, स्वभावगत प्रवृत्तियाँ आदि सभी एक-सी हैं। फिर भी इनमें कुछ सूक्ष्म भेद है। वह भेद कहीं-कहीं इनके गीतों में झलकता है। अगर केवट का मल्लाह कह दो तो वह आपकी जान का दुश्मन बन जाय और मल्लाहा को केवट कहो तो वह आगबबूला हो जाय, मानो उसे किसी ने गाली दे दी हो। ये आपस में दूसरों को अपने से हलका और अपने आपको दूसरे से श्रेष्ठ समझते हैं। एक ही अर्थ वाले दो शब्द धारण करने वालों में यह भेद कैसे आया, किस दौर में आया, समझ में नहीं आता। वैसे रामायण के पहले भी 'कैवर्त' जाति का उल्लेख है। ये कैवर्त नाविक हुआ करते थे, कैवर्त का ही बदला हुआ रूप केवट या खेवट है। 'रामायण' काण्ड में इसी केवट ने राम को गंगापार कराया था जिस प्रसंग का वर्णन बड़े सरस रूप में तुलसीकृत रामायण में आता है।

स्वाभाविक ही है कि जिन आदमियों ने राम को पार उतारने का काम किया होगा उसमें सर्वाँ भाई-बन्द बड़े गौरव और अभिमान के साथ यह बात बताने होंगे कि हमने तो प्रत्यक्ष प्रभु राम को नदी पार कराया। इस कारण हो सकता है वे अपने आपको अन्य कुलों के नाविकों से श्रेष्ठ बताने लगे हों, स्वयं को केवट और बाकी को मल्लाह कहने लगें हों, मानने लगे हों कि वे तो साधारण नाविक हैं, असली तो हम राम को पार लगाने वाले केवट ही हैं बाकी मल्लाहों से श्रेष्ठ हैं।

एक सम्भावना यह भी बनती है कि जिनके पास बड़ी और महीनी नावें होंगी, वे, जिनके पास छोटी या मस्ती नावें होंगी उनसे अपने आपको श्रेष्ठ समझते होंगे।

जो भी कारण रहा हो, दोनों जातियों में आपस में ऊँच-नीच का भेद आ गया है — जो अब इनकी संस्कृति का भी अंग बन गया है।

ये जन जातिया बैसे मूलन<sup>१</sup> उत्तरी भारत (राजस्थान, मध्यप्रदेश) आदि जगहों से हैं, किन्तु मुझे इनका अध्ययन करने तथा इनका साहित्य पाने उत्तरी भारत में नहीं जाना पड़ा। ये लोग मुझे जमी मराठवाड़ा की धरती पर जंगलों, नदियों के किनारों पर बसे मिले। यह सुनकर आपको शायद ताज्जुब होगा कि ये हिन्दीभाषी लोग हमारे मराठवाड़ा में भी थे। मैंने उन लोगों में भेंट की। उनका साहित्य पढ़ा तथा बाने गुनी, पावो तो ई ई आश्चर्यजनक तथ्य मेरे सामने आये।

जैसे य लाग मूलत तीन हैं इन्हें के दे और यहा कब आये इसके उत्तर में दो तरह की बात सामने आयी। लोगों गानियों का यह कहना है कि हम राजपूत हैं, लडाएँ करते थे। परमात में नडाएँ नही होती ती तो गेना में भग्नी कम कर दी जाती थी। बरमात में नदा में पानी खरा होता था, ना हम लोग नाव चलाना का काम किया करते थे।

नाव चलाना इनकी उाजीविका का दोयम साधन था और सैनिक होना प्रथम। ये लोग मूलत राजपूत ? इस प्रश्न का उत्तर में मल्लाहों ने देना पूर्वक कहा कि, 'हम गेरमगन हैं।' और टोहमगड राजस्थान में पडता है। केवटों के पाने इनका हाई टोन उत्तर गती है कि वह कहा कहें, किन्तु उनके गीतों में जयपुर शहर का बार-बार उल्लेख आता है। राजस्थानी शब्दों का भी प्रचुर मात्रा में प्रयोग मिलता है। इस तरह सिद्ध हाता है कि राजस्थान के ही हैं और जयपुर के इर्द-गिर्द में आये हैं।

ये लोग मराठवाड़ा में कैसे आये इस प्रश्न का उत्तर में दो-तीन तर्कों सामने आये। हो सकता है कि यह सब एक बार न आकर समय-समय पर कारणानुसार आते गये हों। जैसे दिल्ली में दौलताबाद मुहम्मद तगलक ने अपनी राजधानी बदली। तब उसकी सेना में आये हुए कुछ सैनिक गौटकर नहीं जा सके और वही बस गये। कुछ राजा जसवतसिंह की सेना में आये, जिनका पडाव इसी औरंगाबाद शहर में मुन्हरी महल नामक जगह पर पडा था, जहा आज विद्यापीठ की इमारत विद्यमान है। उनमें में कुछ लोग इसी विश्वविद्यालय में सेवक के पद पर नियुक्त है। कुछ बायजाबाई की टुकड़ी में आये थे, जो चबल की टुकड़ों थी और औरंगजेब में जूझने शिवाजी महाराज के मकेत पर दक्षिण में आयी थी। इस प्रकार इन लोगों के मराठवाड़ा की धरती पर समय-समय पर आते रहने का इतिहास गवाह है। यहा आने पर इन्हें पट पालने का हाई साधन नमीव न हारा। इनके पास न खेत थे, न गाव घर। सो ये नदी किनार रहने और शिकार करके अपना पेट पालने लग गये। नदी से सम्बन्धित कुछ और उद्योग भी इन्होंने शुरू किये, जैसे खरबूज की बेल लगाना, सगानकालना, हातना आदि। मल्लाहों ने भाजी का व्यापार भी शुरू किया और य लाग अपने मूल स्थान को भूलकर यहा मराठवाड़ा के कोष में पड़े जैसे तैसे जीते रहे है। दुनिया इनमें बेखबर है और ये दुनिया में बेखबर हैं, किन्तु



एक काम इन लोगो ने अच्छा किया कि इन्होंने अपने रीति-रिवाज, भाषा और संस्कृति को आज भी नहीं छोड़ा है। पढाई-लिखाई से तो ये अब भी कोमो दूर है। शहरी सभ्यता इन्हे छू भी नहीं पायी है। इन जातियों ने अपने मस्कारो के साथ अपने गीतो को भी याद रखा है। शादी-ब्याह मे ये अब भी वही गीत गाते है, जो उनकी प्राचीनतम धरोहर है। मैं जब अपने शोध कार्य के दौरान इनके पास पहुँची तो मुझे स्वयं कल्पना नहीं थी कि इतना बड़ा खजाना मेरे हाथ लगनेवाला है। यह तो और भी अच्छा हुआ कि समय रहने मैंने इस खजाने को पा लिया, क्योंकि इन गीतो को गानेवाले पुराने बूढ़े लोग अब कम रह गये हैं। नयी पीढ़ी पर तो फिल्मो ने अपना प्रभाव जमा लिया है। कुछ साल के बाद तो शायद यह कीमती जवाहरात मिट्टी में मिल गये होंगे।

आश्चर्य की बात तो यह है कि इन दोना एव भी लगने वाली जातियों तथा भाषाओं में पाये जाने वाले गीतो में जिस तरह भरपूर साम्य है, वैसे सूक्ष्म भेद भी है। इसलिए उनमें तुलना ही शकती है। हम जब तक बाहर से देखकर केवट और मल्लाहों के लोत गीत कहते हैं तब तक यह एक-सा ही लगता है, किन्तु वास्तव में ये दोनो भिन्न हैं। जा उसमें नीच जाता और उनसे निकटता स्थापित करता है उसकी समझ में यह भेद आने लगता है।

इस तुलना का हमें दर्शना जन्म के जो गीत उनमें प्रचलित हैं उनके नामों में भी यह भेद लक्षित होता है। केवट के यहाँ इन्हे छठी के गीत कहा जाता है, तो मल्लाहों के यहाँ इन्हे बिश्वार कहते हैं। वैसे मल्लाह बाधाबा भी कहते हैं। और केवट सोहरगाना भी कहते हैं। जन्म के ये गीत दोनो में यहाँ कई प्रकार के हैं, जैसे—लड़की के पाव भारी होने के गीत उसकी इच्छा पूर्य जाने के गीत, प्रसव-पीडा के गीत, शिशु जन्म के गीत, जन्म के बाद बच्चे के गीत, नामकरण के गीत, आसरा, कुआ या जल पूजने के गीत, बच्चे के पहली बार गर्भवती होने की खुशी का गीत, केवटों के यहाँ इस तरह गाया जाता है।

कूवर ने ले फूलों की बास लगी है मरवना

चदने डौना, हरहरियाँ में डौना

कूवर ने ले पहलो मास लगे है मरवना

चदने डौना हरि हरिया से डौना

इस प्रकार तो माग पूरे होने तक गाने के बाद जब बच्चे को पुत्र होता है तो आश्चर्य की बात है कि इस समाज में उसे कुएँ में फेंक देने की बात होती है। क्योंकि बेटा होती तो उस चट ब्याह दिया जाता किन्तु बेटे के लिए बच्चा कहा से लाये? जगता है किसी समय समाजशास्त्र की दृष्टि से इस समाज में बेटियों की बहुत कमी रही होगी। बेटों का नेग (दाम या दहेज) लेने की प्रथा इस समाज में शायद इसी से प्रचलित हुई है।

मल्लाहों के यहां इमी प्रकार नौ मास पूरे होने का वर्णन करने वाला गीत और भी प्यारा है। और शरीर शास्त्र की दृष्टि से तो शास्त्रोक्त भी है। शरीर-शास्त्र कहता है, एक बार गर्भ धारण हो जाए तो इसके पश्चात् पति-पत्नी का काम-सम्बन्ध नहीं होना चाहिए। उन्हें एक-दूसरे से दूर रहना चाहिए, नहीं तो गर्भ को धक्का लगने से गर्भपान की सम्भावना बढ जाती है। यह आधुनिक शास्त्रीय बोध इस आदिष्ट जाति का भी है। यह निम्नलिखित गीत में परिलक्षित होता है।

पहिलो महिना जब यो लागियो रे  
राम ने बाधिया मूट  
ननद बाई पिया भगाई देव देसा क  
री देसा के मोरी जान ननदबाई  
पिया भगाई देव देसा के

भाभी द्वारा अपनी ननद से कहा जा रहा है कि तुम अपने भाई को कहीं दूर देश भेज दो क्योंकि राम ने गाठ बांध ली है अर्थात् मैं अब गर्भवती हो गयी हू। मल्लाह स्त्री अपने पति को दूर रखने की जान करती है। इसके ठीक विपरीत भाव है केवट स्त्री का। वह तो प्रसव-पीडा से व्याधित होकर पहले अपने पिया को बुलाने को कहती है

माय बुलाव पिया जल्दी से बुलाव जल्दी से  
आंगिया भीज रही गर्मी से  
घर में घर में घर में मर गयी गर्दी में

प्रसव से मरने का नाम मराना स्त्री भी करती है, किन्तु उसका अन्दाज अलग है।

इत्ती भारी की पुनःग्या ह सो काहें को होना  
अब नहीं मरना जीने का  
भर लात्रांनो कटोरा टण्डे पानी का।

प्रसव की पीडा के गीत तो दोनों ओर गाये जाते हैं। किन्तु एक ही घटना को केवट स्त्री किस प्रकार अनाव्यक्त करती है और मल्लाह स्त्री कैसे - यह देखने योग्य है। केवट स्त्री प्रसव की असह्यता में यह मोचकर कि वह अब नहीं जियेगी अपने नारे गाने-संगीत का बुलाकर अपनी चीजे, गहने और कपड़े उन्हीं बांट देती है, किन्तु जब उम्र बढती हो जाता है तो जिसको जो भी बाटा था उससे वह सब वापस ले लेती है। क्योंकि अब तो उसका उत्तराधिकारी आ गया है :

व कामर में निहली पीर  
अब मैं मर जाऊगी  
मेरे ननद को तुलाव जन्दी ग  
हमली दे देऊगी

मेरे देवर को बुलाव जल्दी से  
 फोटी दे देवूगी  
 अब हुआ जी नन्दलाल  
 अब मैं जिन लेऊंगी  
 ननद को बुलाव जल्दी से  
 हंमलि ले लेवूगी

यहां पहले तो वह पीडा में और मृत्यु के आतंक से उदार, दानी बन गयी है, किन्तु पीडा गहम होने ली, और टे के पाते ही दुनियादार और कजूस हो जाती है। इनके ठीक विपरीत मल्लाह स्त्री मारे दर्द के मरी जा रही है। लेकिन किसी के मांगने पर भी कुछ भी देने को तैयार नहीं है। कहा तो केवट स्त्री बुला-बुलाकर बाट रही है और कहां गहम मल्लाहन मांगने में भी नहीं देती :

गण आये पनिया तपाये मांग अपने नेग  
 नेग जांख कुछ ना मागो पिया गये परदेम  
 चाबी रह गयी री कर्मग्या कैसे पकड़ी  
 दायी आय नाल कटाये मागे अपना नेग  
 नेग जांख कुछ ना मागो पिया गये परदेम

यहां कर्मग्या शब्द का दुहरा प्रयोग बड़ी मौलिकता में किया गया है ! पिया परदेम गये उनते, कमरे से लग तिजोरी की चाबी भी साथ चली गयी सो अब मुझसे पैमे मत मागो ! और दूसरे अर्थ में हाय राम ! मेरी कमर कैसे दर्द ने पकड़ी है। इस पर पिया भी घर नहीं, तम लोग मुझे पैमे माग कर तग मत करो। यहां एक ही स्त्री-प्रकृति के दो भिन्न रूपों के दर्शन होते हैं।

गर्भवती से उसकी दृष्टि पूछने के प्रसंग के गीत दोनों ओर है, किन्तु वहां भी सम्कारगत अन्तर है। जैम केवटो के यहां गर्भवती अपनी इच्छा बताती है तो उसमें उसका निमग्न प्रेम और उच्च अभिरुचि झलकती है :

सखी तोरो मन काहे पे होये दे जारो दे  
 सखी मोरो मन बाग पे होये दे जारो दे  
 सखी हिन।मल बागो में जाये दे जारो दे  
 गयी तोरो मन काहे पे होये दे जारो दे  
 सखी मोरो मन आय पे होये दे जारो दे

इसकी तुलना में मल्लाह स्त्री की अभिरुचि कुछ सस्ती जान पड़ती है। जैसे :

हरि हरियाले डीना  
 तोरो काहे पे मन होये मरवना  
 मोरो कले पे मन होये मरवना  
 हरि हरियाले डीना

मरवना और हरि हरियाल डौना याने गर्भवती और उसकी हरी भरी इच्छा से जिसे यहां मराठी में बाहोके कहते हैं।

सारी पीड़ा को झेलकर जब शिशु का जन्म होता है, तो उसमें होनेवाला आनन्द दोनों तरफ एक-सा ही है। मल्लाह स्त्री उसे यूँ प्रकट करती है :

घन्ना घन्ना जसोदा के लाल गोपाल लाल भई मे पड़े

जाके कहो जी अपने ससरा बड़े मे

चूड़ियां दे देव दान, गोपाल लाल भुई मे पड़े।

यहां की स्त्री का मा के पेट से निकलकर बच्चे के भ्रूमि पर आने का आनन्द है, किन्तु साथ में इस खुशी के मौके पर कुछ पाने की इच्छा भी रहती है। केवट स्त्री को केवल आनन्द पाने में ही आनन्द है। कुछ और पाने की चाह जन्म में नहीं। वह तो केवल खुशी में झूमना चाहती है।

भगतभिह भाई के सिर पर इतनो भी राज

आनन्द घड़ी घड़ी री माई आज

सगुन घड़ी घड़ी री माई आज

घर पीछे राधा खड़ी खड़ी री माई आज

या—

उठो हीरालाल गुड बांटो

घर नतिया भये नन्दलाल

जाई न के माला तुम पहनो

चाफन के माला तुम पहनो

स्वयं कुछ न चाहकर वह इस खुशी में उनको जाई चाफा को माला पिन्धाना चाहती है, तो मल्लाह स्त्री शिशु के जन्म में उग धर में जा खुशी हुई है उमका वर्णन कुछ यूँ करती है :

बाहर सभराजी खुले बाजा यजा क

घर में सास जी खुली ललन खिला के

घर आज नौबद बाजे दणरथ गय के

बाहर जेठनी खुले शकरपान बटाय क

घर में जेठानी खुली हरिला बनाय के

अब जब शिशु का जन्म हो गया है और बधू उसे दूध पिलाकर उमका भरण-पोषण करने वाली दूधी मां हो गयी है, तो दोनों जातियों में उसका बड़ा खयाल रखा जाता है ! उसको अच्छा खिलाया-पिलाया जाता है। इस सेवाभाव से मल्लाह-बधू इनकार नहीं करती, किन्तु केवट-बधू बड़े नखरे दिखाती है ? जैसे मल्लाहों के यहां बधू को आभूषणों का आकर्षण दिखला कर कहा जाता है :

द्रुजी सुतीया घडानू वहे फामे जडाना दूधी मैना

आडे मे रहना दूधी मैना, दूधा री से रहना दूधी मैना

हे दूध पिलाती मा ! हम तरे लिए और दूसरी सुतिया घडायेगे । भले ही तेरे पास एक है, फिर भी हम और दूसरी बना देगे । तू केवल दुपहरी से सावधान रहना । घर मे ही रहना । उमी के सामने न पडना, क्योंकि तू दूध पिलाती मा है तुझ पर किसी की बुगी नजर पड सकती है । यहा मल्लाह-वधु कोई विरोध करती नहीं दिखती, किन्तु केवट-वध तो दूध आन के लिए पशु की जो गरम चीजे नव प्रसवा को खिलायी-पलायी जाती है, उनको सबन करने से माफ इनकार करती है । तो सास मसुर उसकी बडी मिनत करते है ।

सास कहे बह जिरो पी. बट् जिरो पी

नतिया के दूध आय बट् जिरो पी

इस पर वधू तुनककर नापसनी से मना कर दनी है

साल मसाने को जिरो कोया पिय

जिरो काया पिय ?

तो साम बडी नम पटककर मिनतवारी से कहती है

नादान कुम्हलाय मुहागिन जिरो पी

तेरा छोटा सा लाल निना दध से कुम्हला जायगा, मुहागिन इमे पी न । अब तो सास, समुर, पति सबक सब उस पशु का मा मा बहुत ही खयाल रखन लग है । पहले तो जब तक बच्चा नहा ना यह लोग बात भी नहीं पूछत थे । इस बात का बदला एक गीत मे गिन गिन कर केवट-वधु लती है ।

जब कैसे राजा पिया फटा गार्हाडिया ना दवा

जब कैसे रजैया धर आइया ए ज्यू अब कैंग

इस पर लाचार-सा पति कहता है

जाने दे गी घना पिछले री बात

बिठ गगा बह जाने द

जब कैसे राजा पिया मुब काग ना दवा

अब कसो मिनदीदा भर आईया राज्य

इस प्रकार हर बात पर वह आउता तथा वेनी है । और पति बेचारा 'जाने दे पुरानी बाते भूल जा' बगरह ही बहता रह जाता है । ता मल्लाह स्त्री एकदम मिस्कील है । वह पुरानी बातों का बदला मिफ मोलकर नहीं, व्यवहार मे चुका लेना चाहती है । जब तो उमे बहुत मेजा-टहल करनी पडती थी, किन्तु अब तो घर मे उसकी सेवा हो रही है । ता यहा की नवाना वध अपने पति मे खूब काम कराकर उसे खूब नचा रही है । और मन-ही मन सुख पा रही है कि मुझसे कैसी कसरत करवाते थे ! अब तो भुगतो । वह जान-बूझकर एक-एक काम पति के पीछे

लगाती है जैसे

गरमी ही गरमी हों गही मेरे लाल  
 पखा ही पखा झलावो मरे लाल  
 जब वह पखा अलने लगता है तो यह कहती हूँ  
 मर्दी ही सर्दी हो रही मेरे लाल  
 रजैया ही रजैया ओठाआ मर लाल  
 और अगि कहती हूँ  
 अगही जग पिगय मोरे लाल  
 पाव ही पाव दबाआ मोर ला न

उस प्रकार यह ताँ कवल इन जातियों के गीतों का उत्तम नमूना है। इस तरह से तुलना करनी हो तो इन दोनों के यहाँ होने वाले विप्रायुध गीत, मावन के गीत, होली के गीत, नरगात्रिय गीत, भक्ति गीत और अन्य भी अनेक ऐसे गीत हैं जिनकी तुलना करना उचित निबन्ध का लक्ष्य नहीं प्रत्यक्ष का विषय है।



तृतीय खण्ड  
अन्य विषय





# महाराष्ट्र के कृषि और औद्योगिक विकास का असंतुलन

डॉ० जी० एस० कल्याणकर  
(अनुवादक प्रतिभा धाराम्कर)

आजकल आर्थिक विकास किया जाना जिनना महत्त्वपूर्ण है, उतना ही, बाल्क उससे भी ज्यादा, महत्त्व सन्तुलित आर्थिक विकास को दिया जा रहा है। आर्थिक विकास हाने की प्रक्रिया में प्रमुख रूप से दो तरह के असन्तुलन पैदा हो मकने है। प्रादेशिक असन्तुलन (Regional Imbalance) और क्षेत्रों क्षेत्रों में बीच का असंतुलन (Inter-Sectoral Imbalance)। आर्थिक विकास की प्रक्रिया में से पैदा होने वाला असंतुलन कम करने के लिए कोशिश की जानी चाहिए, ऐसा आम आदमी को भी लगने लगा है। यह सबके लिये महत्त्वपूर्ण है यानी सबकी भावनाओं से जुटा मवाल बन गया है। महाराष्ट्र में प्रादेशिक असन्तुलन के सम्बन्ध में सरकार की तरफ से नियुक्त गड्डेवर समिति उम्मी की प्रतिक्रिया-स्वरूप बनी थी, ऐसा कहना उचित होगा।

प्रस्तुत लेख में कृषि और उद्योग दोनों क्षेत्रों के विकास में उत्पन्न असन्तुलन, उसकी उत्पादन वृद्धि के असन्तुलन में परस्पर का कोशिश की गई है। उसके लिए कृषि-उत्पादन और औद्योगिक उत्पादन की वृद्धि के दर (Growth rates) का उपयोग किया है।

महाराष्ट्र राज्य की स्थापना मध्यप्रदेश के विदर्भ और हैदराबाद राज्य के मराठवाडा क्षेत्रों को सम्मिलित करके 1 मई 1960 को की गयी। राज्य स्थापित होने में आज तक इस राज्य ने कृषि और उद्योग के क्षेत्रों में बहुत तरक्की की है। भौगोलिक प्रदेश और जनसंख्या की दृष्टि से मोचने पर भारत के राज्यों में महाराष्ट्र तीसरे स्थान पर है तो माक्षरो की दृष्टि से केरल के बाद दूसरे स्थान पर। यहाँ की शहरी जनसंख्या की मात्रा (35 प्रतिशत) भारत की औसत में (23 प्रतिशत) बहुत अधिक है। इससे राज्य में हुई औद्योगिक प्रगति (Industrialisation) का अनुमान लगाया जा सकता है।

भारत के कुल ग्राँस उपजाऊ क्षेत्र में से (Total Gross Cropped Area) 12 प्रतिशत भाग में महाराष्ट्र में था जो कुल नेट उपजाऊ क्षेत्र का (Total Net Cropped Area) 13 प्रतिशत था। इसी प्रकार में राज्य का नेट उपजाऊ क्षेत्र का 10 प्रतिशत और ग्रास उपजाऊ क्षेत्र का 13 प्रतिशत भाग मिचार्ट में था। उसी साल पूरे भारत के लिए इसकी मात्रा क्रमशः 28 और 30 प्रतिशत थी।

उपर्युक्त आंकड़ों को ध्यान में रखते हुए पता चलता है कि कृषि की उत्पादकता निराशाजनक है। उदाहरण के लिए, सन् 1961 में भारत में अनाज-उपजाऊ क्षेत्र का 11 प्रतिशत हिस्सा महाराष्ट्र में था। किन्तु अनाज पैदावार का केवल 5 प्रतिशत उत्पादन यहाँ हुआ था। इसी प्रकार की स्थिति कपास-विकास के बारे में नजर आती है। देश का कपास-उपजाऊ क्षेत्र केवल 13 प्रतिशत क्षेत्र और कुल पैदावार का हिस्सा 11 प्रतिशत महाराष्ट्र में है।<sup>1</sup>

महाराष्ट्र में उद्योग क्षेत्र की तुलना भारत में करने पर प्रतीत होता है कि भारत की कुल औद्योगिक पूँजी का 17 प्रतिशत हिस्सा 85-90 में और मजदूरों ने 17.5 प्रतिशत महाराष्ट्र के उद्योग क्षेत्र में है। गौरव के औद्योगिक उत्पादन के मामले में भारत का औद्योगिक क्षेत्र का मूल्य में उत्पादन का मात्रा 23.5 प्रतिशत है। उसी प्रकार हम मजदूरों के प्रति औद्योगिक उत्पादकता और औसत 'बढ़ाया हुआ मूल्य' और पूँजी में लगाए गए धन की औसत उत्पादकता भारत के मुकाबले में महाराष्ट्र में ज्यादा है।<sup>2</sup>

उपर्युक्त तथ्य और उद्योग के क्षेत्रों में महाराष्ट्र में इन दोनों क्षेत्रों में विकास में पैदा होने वाले अमान्यताएँ देखने का प्रयास किया गया है। यह लेख दो भागों में बँटा हुआ है। पहले भाग में महाराष्ट्र के कृषि और उद्योग क्षेत्र के विकास को भारत में मुकाबले में स्पष्ट किया गया है। कृषि क्षेत्र के विकास का मूल्यांकन मुख्य रूप से प्रति क्षेत्र में मूल्य में हुए वृद्धि दर (Growth Rates of Value added by agriculture) और कृषि उत्पादन वृद्धि के दर (Growth Rates of agricultural Production) की दृष्टि में किया हुआ है। उसी प्रकार महाराष्ट्र के उद्योग क्षेत्र में मूल्य में की हुई बढ़ाव की वृद्धि दर और औद्योगिक उत्पादन की वृद्धि दर के द्वारा उद्योग क्षेत्र के विकास का विचार किया गया है। दूसरे भाग में महाराष्ट्र के कृषि और उद्योग क्षेत्र के विकास में राज्य के निर्माण (स्थापना) से किस प्रकार असन्तुलित दर से हुआ है, यह स्पष्ट किया गया है। अन्त में कुछ महत्वपूर्ण निष्कर्ष दिये गये हैं।

